Art A Allgemeine Theaterzeitung

Allgemeine Theaterzeitung.

Herausgegeben

von

J. G. Rhode.

Aus der Bibliothek von Joseph Kürschner.

65262 27 10 54

Erster Band.

Berlin 1800.

Bei Heinrich Frölich.

Aus der Bibliothek von Joseph Kürschner

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Januar.

Nro. I.

Plan dieser Zeitung.

Das Theater fängt nach und nach an, den Rang unter uns einzunehmen, den es unter jedem gebildeten Volke einnehmen sollte. Man gewöhnt sich daran, die Bühnen nicht mehr als ein Mittel zu betrachten, Müssiggänger aller Stände zu belustigen, sondern überzeugt sich: daß sie eine vortreffliche Schule des Geschmacks, der Sittlichkeit und der ästhetischen Ausbildung des Menschen, überhaupt seyn könne. Daß sie es noch nicht — wenigstens nicht an vielen Orten ist, sieht der Menschenfreund mit Bedauern; und sucht daher alles beizutragen sie zu diesem schönen Standpunkte zu erheben.

Ich will hier der unzählbaren Vorschläge zur Verbesserung des Theaterwesens überhaupt nicht erwähnen, und weder ihre innere Güte noch ihre Ausführbarkeit untersuchen; sondern kurz den Weg anzeigen, auf welchem der Herausgeber dieser Zeitung

zu diesem Zwecke mit zu wirken sucht. Die Kunst selbst und das Wohlgefallen an theatralische Darstellungen, ist so tief in dem Menschen gegründet, daß das Theater sich selbst von einer Stufe der Vollkommenheit zur andern emporarbeiten wird, wenn man nur die Hindernisse aus dem Wege zu räumen sucht, die dieses Fortschreiten überall hemmen; und dazu kenn' ich kein schicklicheres Mittel, als das, welches schon so unzählbare Mißbräuche aller Art vernichtet, so unzählbare Hindernisse aller Art, die der Vervollkommnung jedes guten Instituts im Wege standen, gehoben hat: eine zweckmäßige Publicität, zu welcher eine Zeitung, die sich schnell über ganz Deutschland verbreitet, das beste Mittel scheint.

Man fürchte übrigens nicht, daß es der Verläumdung gelingen könnte, dies Mittel zu mißbrauchen und Unwahrheiten auszustreuen, die entweder einzelnen Personen oder ganzen Anstalten nachtheilig seyn würden. Der Herausgeber, welcher sich nicht hinter dem Schleyer der Anonymität verbergen wird, hat seine sichern Correspondenten, die für ihre eingesandte Nachrichten haften, und auf anonyme Einsendungen wird er nicht Rücksicht nehmen.

Noch genauer wird man den Plan des Ganzen übersehen, wenn man folgende Rubriken des Inhalts der Zeitung selbst durchlesen wird. Sie enthält:

1) Freimüthige und mit strenger Wahrheitsliebe entworfene Schilderungen aller stehenden

und wandernden deutschen Schauspielergesellschaften; in Rücksicht des Künstlerwerths ihrer Mitglieder, ihrer innern und äußern Verfassungen, ihrer Verhältnisse gegen ihre Standorte u. s. w.

2) Notizen aller Art die Bühne betreffend. Nachrichten von einzelnen Künstlern — von Vorstellungen verschiedener Stücke, einzelne Facta, und Anekdoten, in so fern sie allgemein interessant oder für gewisse Orte charakteristisch sind.

3) Kurze Aufsätze, die darstellende Kunst, Vorschläge die Verbesserung der Bühne überhaupt betreffend.

4) Kurze Recensionen und Nachrichten von neuen Theater-Stücken, Manuscripten, Opern u. s. w.

5) Bietet diese Zeitung allen Directionen und einzelnen Künstlern einen schnellen Weg dar, ihre etwaigen Nachrichten und Wünsche jegl. Art gegen Ersatz der Druckkosten — für die Zeile 1 Gr. — bekannt zu machen, und senden sie dieserhalb ihre Briefe postfrei an Heinrich Frölich's Buchhandlung in Berlin ein. Man hofft dadurch manchem braven Künstler, oder mancher Direction, die — um Engagement oder Mitglieder — verlegen sind, zu helfen, und kann man sich dabei auf die Unpartheiligkeit des Herausgebers verlassen.

Der Herausgeber dieser Zeitung glaubt mit Recht auf die thätige Mitwirkung aller Freunde der Bühne

rechnen zu dürfen. Wöchentlich wird ein Bogen in 8vo — versendet werden, und man kann bei allen löbl. Postämtern und in allen Buchhandlungen sich darauf mit 2 Rth. für den ganzen Jahrgang oder mit 12 Gr. auf ein Vierteljahr abonniren.

Berlin den 7. Jan. 1800.

G. Rhode.

Nachrichten.

Berlin.

Es ist endlich entschieden, daß wir ein neues Schauspielhaus bekommen werden. Seine Majestät der König haben dazu ein Kapital von 130,000 Rthlr. bestimmt, die jedoch binnen zehn Jahren zurückgezahlt werden sollen, und zwar so, daß Se. Majestät jährlich dazu 10,000 Rthlr. und die Kasse des Theaters 3000 Rthlr. zahlen.

Dresden.

(Aus einem Briefe.)

„Man hört oft das Franz Secondaische Theater das Hoftheater nennen, allein ganz mit Unrecht, denn es ist eine bloße Privatunternehmung. Der Kuhrfürst zahlt jährlich für seine Loge 6000 Rthlr. und dies ist aller Antheil den er daran nimmt; das eigentliche Hoftheater besteht in der italienischen Oper, welche ganz auf Kuhrfürstliche Kosten unterhalten wird. In der Vorstadt spielt Joseph Seconda mit seiner Gesellschaft; wobei der Unterschied in der Censur für beide Bühnen sehr auffallend ist. Joseph Seconda giebt was er will, wir haben auf seiner Bühne selbst die Räuber unabgeändert gesehen — bei

Franz Seconda ist man äußerst streng, selbst Kotzebues silberne Hochzeit durfte nicht gegeben werden, weil man Anspielungen auf gewisse hohe Personen darin zu finden glaubte; und eine Menge Stücke werden geändert. So heißt es zum Beispiel in Dienstpflicht von Iffland, wo der Fürst ausfahren will, nicht: „Heute keine Jagd“ sondern: heute kein Spiel! u. s. w.“

Anekdoten.

Auf der Berliner Nationalbühne ward der deutsche Hausvater gegeben. Ifflands vortreffliches Spiel hatte das Publikum bezaubert, und die größte Aufmerksamkeit herrschte im ganzen Hause. Madam Meyer machte die Lotchen mit einer erschütternden Wahrheit, Herr Schwadke den Karl. In der Scene, wo beide sich, während der Entfernung des Mählers, in die Arme fliegen, herrschte die größte Stille, und während der Pause, die bei der Umarmung entsteht, war kein Athemzug hörbar. Unglücklicher Weise wollte in eben diesem Augenblick jemand — auf eine Loge gerade der Bühne gegenüber — eine Bouteille Champagner öfnen, und der Kork flog mit einem lauten Schalle davon. Das ganze Haus brach in ein Gelächter aus, und Karl und Lotchen mußten sich eine gute Zeit umarmt halten, bis es wieder still wurde, und beiden ward es schwer, wieder in den rechten Ton zu fallen.

Wien im November 1799.

(An den Herausgeber.)

Sie verlangen eine wahre Schilderung des hiesigen Theaterwesens von mir — hier ist sie: Ich habe mich bemüht dabei mit der strengsten Unpartheilichkeit und Wahrheitsliebe zu verfahren; doch — wozu diese Versicherung? — lesen Sie! Die Grundsätze von welchen ich bei meinen Beurtheilungen von Kunst- und Künstlerwerth ausgehe, sind die Ihrigen. Zuerst will ich Sie mit den beiden K. K. Hoftheatern bekannt machen und zwar nach folgender Ordnung:

1) Will ich Ihnen ein Verzeichniß der sämmtlichen Mitglieder beider Theater geben.
2) Eine kurze und wahre Charakteristik dieser Mitglieder als Künstler.
3) Eine Beschreibung der innern und äußern Verfassungen dieser Gesellschaften, nebst einigen Bemerkungen über die Geschichte derselben unter der Mitleitung des Hrn von Kotzebue, in so fern darüber manches schon bekannt gemachte berichtigt wird.
4) Einige Winke über das Verhältniß der Gesellschaft zum Publikum — über den herrschenden Geschmack u. s. w.
5) Eine kurze Beschreibung des Locals.

Verzeichniß

der

sämmtlichen Mitglieder

des

K. K. National-Hoftheaters.

A. Rezitirendes Schauspiel.

1) Männer.

Jahr ihres Debüts.

1.	Herr	Müller, Vater	1763	12. Herr	Ziegler . . 1791
3.	—	Lange . .	1770	13. —	Klingmann 1791
4.	—	Weidmann .	1773	14. —	Mayer . . 1791
5.	—	Kopfmüller .	1773	15. —	Baumann . 1795
6.	—	Brockmann .	1778	16. —	Koberwein 1796
7.	—	Dauer . .	1779	17. —	Leiser . . 1796
8.	—	Schütz . .	1780	18. —	Lippert . . 1798
9.	—	Müller, Sohn	1786	19. —	Hornung . 1798
10.	—	Sannens .	1789	20. —	Rose . . . 1798
11.	—	Bergopzoom	1791	21. —	Koch . . . 1798

2) Damen.

1.	Mdm.	Adamberger	1768	5. Mdm.	Nousseul . 1780
2.	—	Stephanie .	1770	6. —	Doppler . 1785
3.	—	Schütz . .	1772	7. —	Rivolla . . 1785
4.	—	Dauer . .	1779	8. —	Weißenthurn 1789

Jahr ihres Debüts.

9. Mdm. Baumann . 1790
10. Mlle. Bütteau . 1793
11. — Rößler . . 1793
12. Mdm. Leiser . . 1795
13. Mdm. Müller . . 1798
14. — Rose, gebor. Koch . 1798

Souffleurs.

Herr Geiger. | Herr Nadastini.

B. Deutsche Oper,

1) Männer.

1. Herr Saal.
2. — Weinmüller.
3. — Baumann.
4. — Lippert.
5. Herr Vogel.
6. — Stengel.
7. — Wallascheck.
8. — Krebs.

2) Damen.

1. Mdm. Willman Calvani.
2. Mlle. Gasmann d. ält.
3. — Gasmann d. jüng.
4. Mdm. Ascher.
5. Mlle. Lefebre.

Souffleur.

Herr Schreusner.

C. Italienische Oper.

Herr Saal.
— Lotti.
— Angrisani.
— Simoni.
— Cipriani.
— Pasqua.
Mdm. Tomeoni.
— Pär Riccardi.
Mlle. Gasmann d. ält.
— Gasmann d. jüng.
Mdm. Miloch.

Souffleurs.

Herr Schilling. | Herr Panocini.

D. Ballet.

1) Männer.

1. Herr Travieri. } Balletmeister.
2. — Franzesco Clerico. }
3. — Vulcani. } Solotänzer.
4. — Vigano. }
5. — Cajelano Clerico. }
6. — Angiolini Nicolo. } Grotesktänzer.
7. — Angiolini Pasqua. }
8. — Cesarini. } Pantomimen.
9. — d'Amato. }
10. — Aichinger. }

Figuranten.

Herr Basile. | Herr Eslauer.
— Hornung. | — Renth.
— Haym. | — Rossi.
— Aichinger. | — Silani.
— Schwarz. | — Kammel.
— Zisar. | — Schlanzovski.
— Fidler. | — Sev.
— Lutz. |

2) Damen.

Mlle. Lasentini. } Solotänzerinnen.
Mdm Kosa Clerico. }
Mlle. Muzarelli. }

Mlle. Venturini. — Terzaga. } Solotänzerinnen.

Mdm. Capelletti. — Angialini. } Grotesktänzerinnen.

Mlle. Bomely. Pantomime.

Figurantinnen.

Mlle. Walter.
— Scherzer.
Mdm. Haym.
— Petrivi.
— Kumpf.
— Marsigli.
Mlle. Seve.
Mdm. Muthreich.
Mdm. Zisar.
— Renth.
Mlle. Dorn.
Mdm. Hornung.
— Schlanzovski.
— Neukäufler.
— Gardini.
— Biks.

Charakteristick der Personen, welche das rezitirende Schauspiel ausmachen.

1) Mannspersonen.

Herr Müller, Vater. Es wäre ungerecht, wenn man diesen würdigen Greis nach den Fehlern, oder Gebrechen richten wollte, die ihm jetzt eigen sind, dahin gehören: er holt zwischen jedem zweiten oder dritten Worte Athem, spricht in jedem Affect ganz langsam; äußerst schleppend, und immer unisono, d. i. in sehr starkem, tiefen, fast überlauten Tone, dann hängt er hinter den meisten Wörtern ein e, diesem allen ist auch sein Gang angemessen, der immer feyerlich, langsam und abgemessen ist. Wahrscheinlich erzeugte das Alter, (er zählt mehr als 60 Jahre), diese Mängel, die aber für den fremden Zuschauer so auffallend, so abschreckend sind, daß eine Darstellung, worin H. M. eine Hauptrolle hat, ihm Langeweile, und Eckel verursacht. Die jüngern Leute in Wien sind auch mit H. M. nicht zufrieden; die ältern, die ihn seit 35 Jahren täglich sahen, haben sich an diese Fehler gewöhnt, und ihr Ohr wird weniger dadurch beleidigt.

Uebrigens verdient H. M wahrhaft den Namen eines denkenden Künstlers; er spricht sehr richtig, wird nie einen Charakter vergreifen, im Gegentheil denselben stets sehr fest, und bestimmt bezeichnen;

sein Spiel, seine Mimik ist nicht überladen, und in Rollen, wo ihm das Alter nicht hinderlich ist, kann man ihn wahrhaft groß nennen. Dahin gehören der alte Wacker im Porträt der Mutter, und ähnliche Rollen. Auch in humoristischen Alten excellirt H. M. Es ist ein Meisterstück der Kunst, welches er als Montenach in Johanna von Montfaucon liefert; die Art, wie der so ziemlich betrunkene alte Deutsche sein Vaterrecht exerciren, und ernsthafte Geschäfte treiben will, ist so originell, so der Natur abgestohlen, daß man nichts Vollkommeneres sehen kann; ohne alle Uebertreibung, ganz Natur. O wenn doch die vielen Schauspieler, welche ich in dieser Rolle bis zum Ekel übertreiben, gemein werden, und albernen Spaß machen sah, jenes schöne Muster studiren könten! Auch hat die Darstellung, welche H. M. als Geheime-Rath Seeger in der Rückerinnerung uns giebt, einen entschiedenen großen Kunstwerth.

Herr Stephanie. Sein Fach ist polternde Alte, Offiziers, rauhe Väter. Man kann von diesem Schauspieler im fatalen Sinne sagen: semper idem! In seiner Sprache sowohl, als in allen seinen Bewegungen ist immer etwas gemeines, gar kein edler Anstand. Polternde, rauhe Offiziers werden unter seiner Execution grobe, gemeine Corporals. Er spielt alles über einen Schlag; immer der nämliche Ton, Gang, Ausdruck. Charakteristik ist ihm fremd. Man muß den Wienern die Gerechtigkeit

widerfahren lassen, daß sie diese Fehler so ziemlich einsehen, denn man hält auch in Wien H. S. gar nicht für einen guten Künstler, obgleich er schon seit 30 Jahren auf der dasigen Bühne spielt, und bekannt ist, was Anciennite in Wien vermag, H. S. ist seit kurzem pensionirt worden.

Herr Lange. Trop de bien, pour en dire du mal, trop de mal, pour en dire du bien. Viel Anlage, viel Vollkommenheit, bey sehr vielen Fehlern. Dieser erklärte Liebling des Wiener Publicums ist zugleich ein sehr geschickter Portrait-Mahler, seine Attitüden und Bewegungen sind mahlerisch schön; er trägt seinen Körper äußerst vortheilhaft, und weiß durch tausend abwechselnde Stellungen sein Publicum zu bezaubern. Er ist von mittlerer Größe, und gut gewachsen. Sein Organ ist laut, volltönig und stark, so daß man ihn in jeder Ecke des großen Schauspielhauses wörtlich vernimmt. Er ist dazu ein Mann von Kopf, ein sehr höflicher, artiger Mann im Umgange, kennt ganz den Ton der großen Welt, und hat die besondere Gabe jeder Menschenklasse zu gefallen. Dahingegen darf die Kritik keine strenge Forderungen an ihm als Künstler machen, weder was Regeln der Rede — noch Gebehrde-Kunst betrift. Er schreyt alles aus voller Brust heraus; Töne eines dumpfen, in sich gekehrten verschloßnen Schmerzens, Zorns ꝛc. sind ihm fremd, keine Abwechselung der Stimme findet Statt, seine Reden

sind eine immer schreyende Monotonie; wie viel geht da für den feinfühlenden Zuhörer, wie viel für das Werk des Dichters verloren! Auch Charakteristik fehlt gewöhnlich in seinen Darstellungen; der Ausdruck der Leidenschaft ist nicht fest, nicht bestimmt genug, bald zu viel, bald zu wenig, es wird auf gut Glück gespielt; seine Gebehrden sind immer schön, aber sehr oft unrichtig, trop de mal. — —

Der Grund aller dieser Fehler liegt wohl hauptsächlich in der Nachläßigkeit, daß H. L. fast nie seine Rolle memorirt; gründliches Studium ist also unmöglich; einzelne Sachen werden nun wohl mitunter vortrefflich, meisterhaft executirt, aber im Ganzen bleiben tausend Wünsche für den Kenner übrig. Um den Fehler des vernachläßigten Memorirens zu decken, wird nun gewöhnlich immer das, was man zufällig weiß, oder vom Souffleur deutlich vernimmt, geschrieen, damit das Publicum doch wenigstens Worte und Sinn höre, zu jedem Worte wird eine schöne Bewegung mit der Hand gemacht, sie mag dahin passen, oder nicht; die Schluß-Rede vor dem Abgange wird — der Inhalt mag seyn wie er wolle — mit dem größten Feuer gesagt, geschrieen, Tableau auf Tableau gehäuft; die Zuschauer, die an dies Manoeuvre nun schon einmal gewöhnt sind, gerathen in Entzücken, loben und bewundern die unmenschliche Anstrengung, die schönen Attitüden, und belohnen diese Bemühungen durch ein, oft dreimal

wiederholtes, fürchterliches Applaudissement und Bravo.

Alles dies in Erwägung gezogen, wird es niemand befremden, daß H. L. der erklärte Liebling der Wiener ist, zumal wenn ich hinzufüge, daß H. L. seit 30 Jahren ununterbrochen das Fach der ernsthaften Liebhaber, und in diesem Fache nur die auffallenden, von Dichter begünstigten Rollen spielte. Hätte H. L. iffländischen Kunstfleiß, so wäre er unstreitig ein großer Künstler. Der kahle, nackte Kopf sollte Hrn. L. auch erinnern, daß er ein Funfziger ist; als Mahler wird er wissen, daß ein solcher Kopf und Runzeln im Gesichte den Vater ehrwürdig machen, aber für den jungen, feurigen Liebhaber nicht denkbar sind.

(Die Fortsetzung folgt künftig.)

Berlin 1800.
In Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Januar.

Nro. II.

(Fortsetzung der Charakteristik des Wiener Hoftheaters.)

Herr Weidmann. Liebling der Wiener im komischen Fache. Dieser Mann hat wirklich viel angebohrnes Talent für dies Fach; schon in seinem Gesichte ist viel Komisches, im Körper, und Sprache hat er viele Gewandheit, und besitzt alles erforderliche, um diejenigen im höchsten Grade zu amüsiren, die an ihn gewohnt sind. Demjenigen aber, der aus Dresden, oder Berlin kömmt, und das stillere, ruhige, fein ächt komische Spiel eines Thering, oder Iffland, und Reinwald gesehen hat, behagt das lärmende, geräuschvolle Spiel, das Geschrey des H. W. nicht. In seinem Spiele liegt immer eine gewisse Anstrengung, Aufforderung zum Beifall, er überschreit alle Mitspielenden, und ist so thätig in allen seinen Bewegungen, so überlaut in seinen Reden, daß es scheint, als wolle er ganz allein bemerkt seyn: Es kann dies blos eine üble Gewohnheit seyn, es kann ohne Absicht geschehen; aber dies überladene Spiel,

dieser anhaltende Lärm, dies scheinbare Hervordrängen, dies unaufhörliche Schreien kann dem Zuschauer, der ächt komisches Spiel liebt, nicht gefallen. Ich möchte fast sagen, es ist Gewohnheit, die durch Umstände veranlaßt ward; denn als Consulent Wachtel, Kammerrath Hippeldanz, Wucherer in der Rückkehr zeigt H. W. deutlich, daß er auch ohne alle Ueberladung spielen, und jeden Zuschauer, auch den, dem nur Wahrheit gefällt, gänzlich befriedigen könne.

Hr. Kopfmüller. Spielt unbedeutende, kleine Bediente. Es wäre zu wünschen, daß dieser Mann, wegen der ganzlichen Abnahme seiner Kräfte, in Ruhestand versetzt würde.

Hr. Brockmann. Mit Recht ist Wien stolz auf den Besitz dieses wahrhaft großen Künstlers. Sein Haupt-Fach sind: Väter edler Gattung, die dazu einen Anstrich von Laune haben, gerade und bieder sind. Seine mehr als mittelmäßige, ein wenig untersetzte Figur, sein volles fast tiefes Organ, sein edler Anstand leisten ihm in solchen Rollen die besten Dienste. Worte reichen nicht hin, um seine Darstellungen als Oberförster in den Jägern, und als Oberster im Lorbeerkranz hinlänglich zu schildern, man muß ihn selbst sehen, selbst hören, um einen Begriff von der Wirkung seiner Kunst zu haben. Wer empfindet nicht mit ihm die schreckliche Erschütterung des Vaters, (Act. 1. im Lorbeerkranz), der die unvermuthete Nachricht von dem Tode seines geliebten

Sohnes erhält? wie groß ist sein Spiel in dieser ganzen Scene, die durch mehrere Kupfer von Chodowiecki verewigt zu werden verdiente! Welcher Officier fühlt nicht ganz die Würde seines Standes, welcher Fürst erkennt nicht in diesem Augenblicke die Nothwendigkeit, daß auch er sich den Gesetzen unterwerfe, wenn man die Scene von Brockmann sieht, wo der Oberst beim Verhör präsidirt, und den Fürsten im Nahmen des Gesetzes zum Gehorsam auffordert? Nicht minder vortrefflich stellt er den Oberförster in allen seinen verschiedenen Situationen dar.

Minder groß ist er in Charaktern fauler Art, die einen mehr ruhigen, stillen Gang erfordern, z. B. Hofrath in den Hagestolzen; schon den Ton des H. B. seine gewöhnliche Art zu reden — er spricht sehr lebhaft, und giebt den Worten durch einen Stoß viel Nachdruck, — so wie auch das lebhafte seines Ganges, seiner Bewegungen paßt zu solchen Rollen nicht ganz. Auch fällt in solchen Rollen der Fehler, den Hr. B. mit Hrn. Lange gemein hat, mehr auf, die letzten Worte einer Periode nämlich, anstatt im Schluß-, im Frage-Tone zu sagen; anstatt den Ton fallen zu lassen, heben sie denselben. Woher diese Gewohnheit entspringt, vielleicht um den Fehler des Verschlingens der letztern Sylben zu vermeiden, und allgemein verständlich zu werden? Dies mag seyn, aber dieser Fehler in der Declamation verstellt oft den Sinn der Rede, und ist äußerst beleidigend für den

Zuschauer, der sich daran nicht gewöhnt hat. Freilich verfällt Hr. B. selten in diesen Fehler; hingegen Hr. Lange hat sich denselben so eigen gemacht, daß es selten ist, wenn er ihn nicht begeht. Manche behaupten, schlechtes Memoriren erzeuge diesen Fehler, der endlich Gewohnheit werde.

Von einem so vollendeten Künstler, wie Hr. B. ist, kann es nicht gefordert werden, daß er jede Rolle mit dem nämlichen Fleiße studire; besonders, wenn man erwägt, daß Verhältnisse zuweilen zur Uebernahme einer Rolle nöthigen, die er ungerne spielt.

Hr. Dauer. Rollen die einen groben, plumpen Ton erfordern; rauhe, hartherzige Charaktere executirt Hr. D. ganz gut. Nur Ritter oder Männer von Welt sollten ihm nie zugetheilt werden; jene schafft er zu Knappen, diese zu gemeine Kerls um. Noch weniger sollte man Hr. Dauer junge Pursche z. B. den Schustergesellen im Bruderzwist, Jacob in alter Zeit, und neuer Zeit, Gustav im Hamlet, den Fritz in der silbernen Hochzeit zutheilen, da Hr. D. ein Graukopf ist, der mehr als 50 Jahre zählt; obgleich es übrigens wahr ist, daß er solche Rollen, daß zu plumpe abgerechnet, recht artig spielt.

Hr. Schütz. Chevaliers, fein intriguant soll Hr. S. vor 30 Jahren gut gespielt haben, jetzt fehlen ihm Ton Gewandheit, und Geschmeidigkeit dazu. Es ist traurig, wenn man diesen alten Mann in ganz jugendliche Rollen sich quälen sieht, wie dies als Peter

in Menschenhaß und Reue, als Güldenstern im Hamlet, und vielen ältern und neuern Schauspielen der Fall ist; um so mehr, da dieser fleißige Mann, in seinem eigentlichen Fache: in gutmüthigen, abgelebten Greisen placirt, groß seyn könnte. Ich darf hier zum Beweis nur den alten Onkel Lestang im Manne von Wort anführen, den Hrn. S. unvergleichlich schön spielt; die gutmüthige Einfalt, schuldlose Neugierde, und Geschwätzigkeit, Aengstlichkeit, und Furcht, Besorgniß, Dienstfertigkeit, alle diese Eigenheiten, welche den armen alten charakterisiren, weiß Hr. S. so rührend, so lebhaft auszudrücken, daß jeder Zuschauer unwillkührlich zur sanften Theilnahme fortgerissen wird: wirklich leistet Hr. S. in dieser Rolle alles, was man von einem guten Künstler erwarten kann.

Hr. Müller, Sohn. Spielt junge windige Taugenichtse, und Vertraute. Bey sehr vielem Fleiße — er memorirt sehr gut —, und vieler Anstrengung, wenig Anlage. Man sieht immer den jungen Mann, der sich bemüht, gut zu spielen, dem aber die Natur die Mittel versagte, seinen Zweck zu erreichen.

Hr. Sannens. Spielt Rollen verschiedener Art, die meisten schlecht, nur wenige mittelmäßig. Sein Organ ist unangenehm, und schwach, seine Gestikulationen steif und ängstlich, ruhige Rollen sind daher nach seiner Darstellung erträglich, aber sie fällt ins Lächerliche, wo Heftigkeit erfordert wird; so erregte

er z. B. als Pastor Glück im Mädchen von Marienburg bei mehreren Scenen ein allgemeines Gelächter: besonders stark äußerte sich dieses in der Scene, wo er seiner Tochter Vorwürfe macht, die Ursache war folgende: seine Stimme war kreischend, hoch, mehr einem weiblichen Discant, als einer Mannsstimme ähnlich, die Muskeln des Gesichts drückten eher Lachen, als Traurigkeit aus, die Bewegung der Hände und Füße waren unschicklich, häßlich und zu rasch. Ueberhaupt verfehlte Hr S. in dieser Rolle den Ton, worin sie gesprochen werden muß, nämlich den Ton der Würde, des Ernstes, und deshalb konnte seine Darstellung die nöthige Wirkung nicht hervorbringen; im Gegentheil sie mußte einen widerlichen Effekt machen, indem die vorzustellende Person, seine Worte, und Handlungen mit der Art, wie dies alles executirt wurde, contrastirten. Hr. S. sprach und gebehrdete sich in dieser Rolle, wie in jeder andern gemeinen Schlages, Charakteristik fehlte ihm in jeder Rücksicht; man sah, und hörte nur Hrn. Sannens, der würdige, alte Greis kam nie zum Vorschein.

Auch als Greis, in Menschenhaß und Reue, erregten die Geberden und sonderbaren Klage-Töne, worin H. S. ausbrach, Gelächter: wie ganz anders war die Wirkung, da Hr. Bernardi diese Rolle hier spielte!

Hr. Bergopzoom. Es könnte unbillig seyn, wenn man Hrn. B., der seinen Ruf in frühern Zei-

ten gründete, nach dem beurtheilen wollte, was er jetzt ist; besonders da er gewöhnlich falsch placirt wird. Greise, launige alte Bauern, wären sein Fach; sein Alter — er scheint sich den 60 zu nahen, — seine schwache, heisere Sprache, die in heftigen Rollen, aus Mangel an Athem schreiend wird, alles dies würde ihm in solchen Rollen nicht hinderlich seyn. So spielt er z. B. den Hans Vollmuth in den Verwandschaften sehr brav; er läßt in dieser Rolle für den strengsten Kritiker nichts zu wünschen übrig, und liefert dadurch den sichersten Beweis, daß er auch noch jetzt im Alter den Ruf eines braven Künstlers verdienen würde, wenn er gehörig placirt wäre. Seine Darstellung als Unteroffizier im Lorbeerkranz, Schulze in den Jägern beweisen diese Behauptung. Aber leider, müssen wir Hrn. B. gewöhnlich die Böse-wichter in Ritterschauspielen, und Trauerspielen darstellen sehen. Zu solchen Rollen die meistens Ritter und Helden, kraftvolle Männer sind, einen vollen, starken Ton der Stimme, Anstrengung, Festigkeit, und Kraft erfordern, paßt Hr. B. nicht. Man sieht den Mann, der alles was Kunst vermag, aufbietet, um uns zu täuschen, aber die Natur gehorcht seinen Befehlen nicht; Athem und Lunge versagen dem alten Manne in heftigen, schnellen Reden sehr oft den Dienst, wodurch Pausen, Undeutlichkeit, Verwirrung entstehen, und endlich Worte zum Vorschein kommen, an denen der Verstand des Hrn. B. ge-

wiß keinen Antheil nimmt. Ich darf wohl nicht erst erinnern, daß alle Täuschung darüber verloren geht, wenn man den Mann, vor dem der Erdball zittern sollte, durch ein paar heftig ausgesprochene Worte keuchend, athemlos und ganz abgemattet erblickt. Ich wiederhole es, dieser Vorwurf trifft nicht Hrn. B. als Künstler, denn er faßt gewöhnlich die Charaktere richtiger, aber sein Alter, seine Schwäche versagen ihm die Ausführung. Die Sprache des Hrn. B. besteht aus so vielen, verschiedenen Provinzialismen, daß es unmöglich wird zu bestimmen, zu welcher Landsmannschaft er gehört?

Herr Ziegler. Dieser junge Mann, der seinen Ruf als Schauspieldichter durch den Lorbeerkranz würdig erneuerte, verdient auch wegen seiner Ausübung der Schauspielkunst eine rühmliche Bemerkung. Außerordentlich schön spielt er Scenen, worin unterdrücktes schmerzliches Gefühl, innere Wehmuth den Zustand der Seele verrathen. Wie groß ist seine Darstellung als Secretär Dallner in Dienstpflicht, wie richtig und bestimmt drückt er die abwechselnden Gefühle dieses jungen Mannes, dessen Herz unaufhörlich von peinigenden Vorwürfen gefoltert wird, aus! in seinem trüben Auge, in dem schlaffen, matten Hingeben aller seiner Bewegungen, in dem traurigen, abgebrochnen, oft gewaltsamschnellen Ausdruck seiner Worte, kurz in dem ganzen Bilde, das er uns in den ersten Akten zeigt, aber

vor den Mitspielenden absichtlich oft verbirgt, sind schon alle Spuren und Merkmale der stummen Verzweiflung sichtbar; für diesen Menschen ist keine Rettung möglich, er muß ein Selbstmörder werden. Volle Bewunderung verdient zugleich die Declamation des Hrn. Z. in dieser Rolle; da wird nicht geschrien, sondern aus tiefer hohler Brust werden die Töne des Schmerzes heraufgedrückt; er sprach manchmal äußerst leise, und dennoch waren die Töne, und Worte im ganzen, großen Hause hörbar, denn es herrschte Stille, Aufmerksamkeit; und die Worte wurden zwar leise, aber deutlich, und articulirt gesprochen, der Künstler hatte die Art der Töne studirt. Wahrlich! ich müßte mich sehr irren, wenn nicht Hr. Z. seine Redekunst nach Quintilian, Cicero, und Scheridan gründlich erlernt hätte. Auch die Rolle des Doktor Busch im Epigramme, D. Bluhm im Bruderzwist, executirt Hr. Z. vortrefflich; rührende Stellen gelingen ihm vorzüglich, und er hat sein schönes, angenehmes Organ so in seiner Gewalt, daß er bald dem Zuschauer Thränen zu entlocken, bald ihn zu erschüttern, versteht. Als Prinz im Loorberkranz, und in andern Charaktern und Helden-Rollen zeigt sich Hr. Z. gleichfalls jederzeit als denkenden Künstler, nur ist zu bedauern, daß er sich darin oft von dem auf dem Wiener Theater herrschenden Fehler hinreißen läßt, alles im überlauten Tone zu reden, monotonisch, wie Hr. Lange, zu schreien, und sein Spiel mit Bil-

dern, und Attitüden zu überladen, welche ihm nicht gelingen.

Herr Klingmann. Nur eine schöne Larve, blühende, volle Wangen, artiger Wuchs, ein angenehmes, helles Organ, und dergleichen Attribute der frühen Jugend können Hrn. K. den Ruf gegeben haben, den er doch gewissermaßen hat; denn als Künstler steht er noch immer auf der untersten Stufe, und nach dem, was man jetzt von ihm sieht, zu urtheilen, ist es nicht möglich, daß er jemals auf wahres Verdienst habe Anspruch machen können. In Betracht mit Hrn. K. sind Hr. Lange, und jedes Mitglied des Wiener Hoftheaters große Redner, denn von der Monotonie, von dem Predigertone des Hrn. K. kann man sich keinen hinreichenden Begriff machen, ohne ihn gehört zu haben. Die Rolle mag seyn, welche sie wolle, Hr. K. predigt sie von Anfang bis zu Ende in einem überlauten Tone ab; so lange Athem, Gedächtniß, und Lunge den Dienst nicht versagen, gehts in einem Pathos fort; an Inhalt, Periodenbau, Karakter, u. dergl. Kleinigkeiten kehrt man sich nicht; es geschiehet daher Hrn. K. an einem Abend sehr oft, daß er mitten in der Periode, vor dem Haupt- oder Zeitworte, Athem hohlt, und dann wieder fortfährt. Wer seine Methode kennt, der kann beim Anfange einer Rede mit Gewißheit im voraus bestimmen, auf welche Worte der Accent fallen wird, denn das dreht sich, gleich einem Mühl-

rade, in seiner Kehle unaufhaltsam fort; der Verstand hat bei der Deklamation des Hrn. K. — wenn man es so nennen darf — nichts zu thun, Gedächtniß, Lunge, Sprache, und der Soufleur sind seine Führer.

Mit der Gesticulation des Hrn. K. sieht es eben so kläglich aus; als ein steifer abgemessener Gang, eckigte Bewegung der Arme, aus einander Spreitzen der Füße; bei allen Stellen, wo einigermaßen Affekt erfordert wird, heftiges, lange anhaltendes Zittern mit dem Kopfe, den Händen und Beinen; hier haben sie die Mimik des Hrn. K. Auch mit Mühe kann ich zum Vortheile des Hrn. K. nichts ausspähen, als daß sein Organ an sich selbst sehr gut ist, und er sein Gesicht als zwei und dreyßigjähriger Mann brav conservirt hat. Ferner daß in einigen ältern Schauspielen seine Darstellung zuweilen erträglich ist; ich erfuhr, daß er in früher Jugend diese Rollen, in Hamburg unter der Leitung des Hrn. Schröder, gelernt habe. Daß Hr. K. oft Sprachfehler begeht, daß er Latein, Französisch, und Englisch schlecht ausspricht, mag ich nicht einmahl erwähnen; was mögen Franzosen, und Italiener von deutscher Kunst sagen, wenn wir eingestehen müssen, daß es unter deutschen Schauspielern sogar Menschen von Ruf giebt, die weder Studium noch Beurtheilungkraft haben, nicht einmal mit den nö-

thigen Vorbereitungs-Wissenschaften bekannt sind, wie alles dies bei Hr. K. der Fall ist!!

Herr Mayer. Spielt kleine, unwichtige Väterrollen, treuherzige Bediente, und Vertraute. Hr. M. leistet in diesen Fächern alles, was man von einem einsichtsvollen, fleißigen Manne erwarten kann, und in dieser Hinsicht wird Hrn. M. die Bemerkung nicht unangenehm seyn, sich vor Provinzialismen zu hüten, er sagt z. B. mein Heer, statt: mein Herr.

Herr Baumann. Ein großer Komiker; die Natur schuf ihn dazu, denn sein Gesicht, Auge, Körperbau, Sprache, und jede ganz unwillkührliche Bewegung ist komisch, und erregt Lachen, ohne daß er es will, oder zu wollen scheint; er hat dies alles mit Hrn. Thering in Dresden gemein. Er darf nur zur Thüre heraustreten, und man muß lachen, ohne zu wissen: warum? Wenn er als Geselle im Dorfbarbier erscheint, den Sack auf den Tisch legt, die Messer heraus nimmt, sie abzieht, so lacht das ganze Haus, warum? er macht nichts übertriebenes, er arbeitet still für sich weg, als ob niemand außer ihm da sey, aber eben in dieser seiner ernsthaften Beschäftigung, in der Art, wie er alles thut, liegt etwas komisches, das sich nicht erklären, nur sehen, und empfinden läßt. Die Darstellung dieser Rolle ist ein Meisterstück; selbst die unbedeutendsten Sachen werden auffallend; tausend Nüancen findet man in seinem Spiele, die man bei jedem andern Komikus

vergebens suchen würde. Wenn er über seinen Prinzipal aufgebracht ist, und fortgehen will, läuft er zum Tisch hin, nimmt die Barbiermesser, wirft sie nebst den übrigen Requisiten mit Heftigkeit in den Barbiersack; in der Art, womit er dies thut wird die stille Bosheit eines solchen einfältigen Kerls so ganz charakterisirt, der seinen Unmuth an seinen Prinzipal nicht auslassen darf, es daher seine Messer, und Geschirr empfinden läßt, und zugleich durch das Getöse seinem Herrn seine Denkart zu verstehen giebt. Ich würde Bogen füllen, wenn ich Ihnen einigermaßen einen Begriff von der Vortreflichkeit geben wollte, womit Hr. B. diese Rolle spielt. Er ist in diesem Charakter von Hrn. Lange vortrefflich gemalt, und es wäre zu wünschen, daß dies Meisterstück von Hrn. Kohl bald in Kupfer gestochen würde. Auch die unbedeutendsten Rollen werden durch die Kunst des Hrn. B. sehr wichtig, dahin gehören der Bediente im Tag der Erlösung, Gerichtsdiener im verliebten Briefwechsel, u. s. w. Kurz, jeder, der Hrn. B. gesehen, wird mit mir der Meinung sein, daß dieser junge Mann ein Genie erster Größe ist, worauf die Wiener mit Recht, so wie die Dresdner auf ihren Thering, stolz sind.

Herr Koberwein. Eine schöne Figur, die er aber nicht zu präsentiren versteht; er trägt den Körper schlecht, seine Bewegungen, und Attitüden sind nicht schön, oft gesucht und steif. Sein Organ ist

zu weich, und verliert dadurch noch mehr an Fülle, und Tiefe, weil er es durch immerwährendes Schreien zu sehr anstrengt. Hr. K. tritt sehr selten auf, ich sah ihn nur in vier Rollen, vielleicht könnten mehrere Uebung, und fleißiges Studium diesen jungen Mann einst zu einer höhern Stufe führen.

Herr Leifer. Spielt Matrosen, Bootsknechte, gemeine Soldaten, und alle Rollen niedriger, grober Gattung ziemlich gut.

(Wird fortgesetzt.)

Nachrichten und Anekdoten.

Berlin.

Die im vorigen Stücke mitgetheilte Nachricht vom Bau des neuen Schauspielhauses, ist dahin abzuändern: S. M. der König zahlen jährlich selbst 13,000 Rthlr. auf das Kapital ab, und der Kasse des Theaters, fallen nur die jährlich sich vermindernden Zinsen zur Last.

Das alte Schauspielhaus wird, so bald das neue, welches hinter dem jetzigen erbauet wird, fertig ist, abgebrochen werden, wodurch der ohnehin so schöne Gens-d'armen-Markt noch außerordentlich gewinnen wird.

Breslau.

(Aus einem Briefe an den Herausgeber.)

Sie glauben nicht, wie weit die Vorurtheile noch gehen, mit welchem das hiesige Publikum — im all-

gemeinen — gegen den Stand der Schauspieler eingenommen ist. Ich habe mir Mühe gegeben, die Quelle der Fortdauer dieses — in aufgeklärten Städten fast ganz vernichteten Vorurtheils zu finden — aber vergeblich. Man giebt das ungesittete Betragen einiger Mitglieder der Bühne an — dies rechtfertigt ja aber das Betragen des Publikums gegen den gebildeten und gesitteten Theil der Mitglieder des Theaters nicht — und wahrlich, es giebt Männer und Damen darunter, gegen welche der Neid auch nichts aufzubringen vermag. Wie unglaublich weit übrigens die Geringschätzung dieses Standes hier noch geht, mag Ihnen folgende Anekdote beweisen:

Als Iffland hier vorigen Sommer einige Gastrollen gespielt hatte, wurde ihm zu Ehren kurz vor seiner Abreise eine Mahlzeit gegeben. Jeder speiste dabei für sein Geld, und es ging ein Zettel herum, auf welchem jeder, der daran Theil nehmen wollte, seinen Namen schrieb. Dies erfuhren einige Mitglieder der Bühne, und meldeten sich bei den Unternehmern, um sich gleichfalls aufzuzeichnen. Man zuckte indeß mit den Achseln — schützte Verhältnisse vor — kurz, schlug es ab, weil ein Theil der Anwesenden sich nicht überwinden konnte, mit gewöhnlichen Schauspielern an einer Tafel zu speisen. Ich zweifle ob Iffland, wenn er gewußt hätte, daß von einem Mahle, das man ihm als Dichter gab, seine Kunstgenossen ihres Standes

wegen ausgeschlossen würden — die Einladung angenommen hätte".

Berlin.

Unter den neuen Stücken, welche auf unserer Bühne seit kurzem gegeben sind, hat keins so viel Glück gehabt als das neue Jahrhundert von Kotzebue. Es ist seit vierzehn Tagen vier oder fünfmal mit gleichem Beifall und immer vollem Hause wiederholt worden. Athalia von Racine, mit den prächtigen Chören von Schulz, die seit vielen Jahren wieder als Benefiz für Herrn und Madame Böheim gegeben wurde, hatte weniger Glück, denn schon bei der ersten Wiederholung war das Haus leer. Gleichwohl gab Madame Meyer uns als Athalia eine Darstellung, die wegen der Richtigkeit des Tons in dem sie spielte, wegen der Kraft und Wahrheit ihres Ausdrucks alles zur lauten Bewunderung hinriß — (Sie ward das erstemal herausgerufen) und Herr Fleck stellte den Hohenpriester in einem großen Stile dar. Wollte man den Geschmack unseres Publikums nach dieser einzelnen Erscheinung beurtheilen, so mögte das Urtheil nicht schmeichelhaft ausfallen!

Berlin 1800.
In Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800. Januar.
Nro. III.

(Fortsetzung der Charakteristik des Wiener Hoftheaters.)

Herr Lippert. Intriguants Raisonneurs, Gecken, Bösewichter, ist das Fach, welches Hr. L. mit vieler Einsicht spielet. Die Rolle des Projectmachers in den Unglücklichen executirte er außerordentlich brav; auch als Lasarra in Joh. von Montfaucon zeigte er sich ganz, als denkender Künstler. Indeß würde Hr. L. gewiß mit mehrerem Glücke und Beifall spielen, wenn er von einem Vorwurfe, der ihm allgemein gemacht wird, frey wäre. Seine Sprache, sein Spiel, Gang, und alle Bewegungen haben so etwas gewisses Eigenthümliches an sich, das stolze Selbstliebe, Eigendünkel, Eingenommenheit für sich, und Gleichgültigkeit gegen Lob, oder Tadel zu verrathen scheint; wahrscheinlich ist dies Wesen eine bloße Gewohnheit; aber sie empfiehlt niemals, und ist doppelt nachtheilig für jemand, der öffentlich auftritt; denn er scheucht von sich zurück, und wird niemals die Liebe, Achtung, und Theilnahme der Menge erhalten.

Als Sänger kömmt Hr. L. hier gar nicht in Betracht, seine Stimme und Methode mißfallen; dies geht sehr natürlich zu, da wir hier täglich den schönen Gesang, und die neuere, angenehme Methode der Hrn. Saal, Stengel, Vogel, Simoni, und Pasqua bewundern.

Hr. Hornung. Spielt kleine, unbedeutende Nebenrollen mit vielem Fleiße.

Hr. Rose. Eine hübsche Figur, ein angenehmes, leichtes Spiel, schöne Conversations-Sprache, ungezwungen, frei, und froh in seinem ganzen Wesen. Alle diese natürlichen guten Eigenschaften machen Hrn. R. zu einem sehr angenehmen Schauspieler. Er verbreitet durch stille Heiterkeit, Frohsinn und Gutmüthigkeit, die stets auf seinem Gesichte zu lesen sind, sobald er erscheint, unter den Zuschauern eine gewisse zufriedene Stimmung; er nimmt gleich auf den ersten Blick allgemein für sich ein; unwillkührlich dringt sich jedem Zuschauer der Gedanke auf; ei! das ist ein artiger, liebenswürdiger, guter Mensch! Da nun das eigentliche Fach des Hrn. R. muntere junge Liebhaber sind, so sieht man, wie günstig die Natur gegen diesen jungen Mann war. Der einzige Vorwurf, der das Spiel des Hrn. R. trifft, ist, daß in muntern Rollen, wo zugleich feine Lebensart, der feinste Weltton erfordert wird, diesen Erfordernissen kein Genüge geschieht: dahingegen befriedigt sein Spiel den strengsten Kritiker in jungen, muntern

Bauerpurschen; z. B. als Anton in den Verwandschaften erreicht Hr. R. die höchste Stufe der Kunst; seine Sprache, Geberden, Zwischenspiel, kurz seine ganze Darstellung ist so charakteristisch, so natürlich schön, daß sie nichts zu wünschen übrig läßt. Ernsthafte Rollen gelingen Hrn. R. nicht so gut, es fehlt seinem Spiele und seiner Sprache an Wahrheit des Ausdrucks; auch gilt dies von Rollen in der Tragödie, welche Kraft, Feuer und Heftigkeit erfordern; sein Organ ist nicht stark, und wird bei solcher Anstrengung gleich heiser, und kraftlos; dem Feuer seines Spiels fehlt es an Wahrheit in solchen heftigen Scenen, dem Spiele fehlt Würde und Ernst, den Geberden Richtigkeit, Bestimmtheit, und Schönheit. Hr. R. scheint von Natur ein angenehmer, munterer, liebenswürdiger Mann im Umgange zu seyn; so lange er nun sein eignes Ich darstellt, ist sein Spiel angenehm, richtig und schön; sobald aber Kunst, und eine höhere Sphäre von Darstellung erfordert wird, verliert sein Spiel an Werth. Wer die Darstellung des Hrn. R. als Philipp in Johanna von Montfaucon, als Rekau, unger Klingsberg, aufmerksam betrachtete, wird die Bemerkung ganz richtig finden, daß Hr. R. ein angenehmer Schauspieler, aber kein großer Künstler ist.

Hr. Koch. Dieser Mann, der an mehrern Orten in Deutschland mit vielem Beifall spielte, hat hier das Unglück zu mißfallen. Der Vorwurf, welchen

man gewöhnlich seinen Darstellungen macht, ist folgender: Sein Organ ist zu schwach, und leidet gar keine Anstrengung; seine Stimme ist etwas eintönig und unangenehm; der Ton klingt hohl, und so, als ob in seiner Kehle etwas wäre, wodurch die Stimme gequetscht würde; seine Figur ist für viele Rollen zu colossalisch; sein Gebehrdenspiel ist nicht immer schön, und seinen Bewegungen fehlt es nicht selten an Anstand.

Wenn gleichwohl dieser Tadel nicht ganz ungegründet ist, und die Fehler des Hrn K. vielleicht hier um so auffallender sind, weil er neben Hrn Brockmann steht, an dessen Spiel und Ton wir uns nun einmal seit mehr als 20 Jahren gewöhnt haben: so verdienen dennoch seine Darstellungen die bittere Kränkung des Auszischens nicht, welche er so oft erfahren muß. Gemeine, bürgerliche Charaktere, die eben keinen besondern Anstand erfordern, launige und komische Alte gelingen Hrn. K. sehr gut; ich sahe z. B. mit vielem Vergnügen Hrn. K. als Zimmermeister Klarenbach in den Advokaten, als Amtmann Riemen in der Aussteuer, und als Major im Gefangenen. In solchen Characteren sind die obengerügten Fehler der Darstellung weniger nachtheilig. Ueberhaupt beweist das Schicksal des Hrn. K. die traurige Wahrheit, daß der Geschmack in Rücksicht der Schauspielkunst noch sehr verschieden sey, und daß der deutsche Schauspieler, der ein sicheres Stück Brod fürs Alter, außer beym Hoftheater in Wien, viel-

leicht nirgends erwarten kann, wohl daran thue, in der Jugend, und an einem Orte, wo er gerade gefällt, den Augenblick zu benutzen, und wegen seiner lebenslänglichen Versorgung Vorschläge zu machen.

2) Frauenzimmer.

Madam Adamberger. Ich unterschreibe zum Theil gern die vielen günstigen Urtheile, welche wir über das seltene Talent, und die Darstellungskunst der Mad. A. in mehrern theatralischen Zeitschriften oft lasen. Allein, weit schätzbarer wäre diese Künstlerinn, wenn sie nach dem Beispiele des großen Schröder, zur rechten Zeit ihre glänzende Laufbahn beschlossen hätte. Wie kann Mad. A., eine fast 50jährige Frau, so eitel seyn, sich einzubilden, als ob wir sie als Gurli, Chatinka, und in ähnlichen Rollen jetzt noch gerne sehen sollten! Wie passen eine Ad. und eine Gurli, eine Ad. und eine Chatinka, eine alte Frau und eine junge blühende Schönheit zusammen? ein munteres, frohes, liebevolles, schönes Mädchen, ein 14jähriges Kind, und eine 50jährige Frau? Mad. Ad. sollte selbst wissen, daß ihr Alter, das steife Tragen ihres Körpers, der harte, schneidende Ton ihrer Stimme zu solchen Rollen sich nicht mehr schicke.

Wer ärgert sich nicht mit mir, wenn er den Helden Peter vor einer solchen Chatinka seufzen, und in Liebe zerfließen sieht! — Weiß und roth

kann zwar ein wenig täuschen, aber es vermag nicht das sanfte Entzücken der Zärtlichkeit, die frohe heitere Miene, das lebhaft feurige Auge, die leichten reizenden Bewegungen, die liebliche, bezaubernde Stimme zu borgen, welche nur der wahrhaft blühenden Jugend eigen sind.

Alle andere Leidenschaften, sagt daher mit Recht Remond à Saint Albine, lassen sich von dem Künstler jederzeit mit Glück nachahmen, nur die Leidenschaft der Liebe, und der Zärtlichkeit nicht von einer Schauspielerin, welche in den Jahren ist, wo sie nicht mehr liebt, oder nicht mehr werth ist, geliebt zu werden.

Die Ansprüche auf solche Rollen der Mad. Ad. sind um so auffallender, da wir jetzt in der Mad. Leifer ein so würdiges Mitglied besitzen, bey der wir Schönheit, Jugend, Talent und Kunst, kurz alles in so hohem Grade vereinigt finden, wodurch Mad. Ad. uns gleichfalls seit mehr als 30 Jahren so oft entzückte. Das Unglück des harten Gehörs nimmt bei Mad. Ad. mit jedem Tage zu; daher mag es auch wohl entstehen, daß sie seit einiger Zeit mehr als jemals monotonisch, fast im singenden Tone spricht, und daß zuweilen Pausen und unpassende Antworten auf die Fragen und Reden der Mitspielenden erfolgen. Ich wünsche zum Vortheile, und aus inniger Achtung gegen Mad. Ad., daß sie den Beifall, der ihr auch jetzt noch zuweilen in ju-

gendlichen Rollen gezollt wird, nur als einen Nachhall voriger Zeiten, als eine dankbare Erkenntlichkeit für das, was sie einst war, ansehen möge; denn ich befürchte sehr, daß der Nachhall endlich, wahrscheinlich bald, ganz sich verlieren, und durch unangenehme Töne ersetzt werden möchte. Wer kann den Ausbruch der Unzufriedenheit junger Leute, die Mad. Ad. in ihrem Lustre nicht sahen, verhindern? wer vermag es, ihren gegründeten, jedem in die Augen springenden Tadel zu widerlegen?

Mad. Stephanie. Spielt eifersüchtige Weiber, Koketten, junge, hartherzige Mütter, und furieuse Rollen mit vieler Wahrheit. Bei ihrer schönen Figur und gutem Organe, würde diese Frau gewiß mehr leisten, wenn sie fleißiger wäre; Ausbildung des Talents, und Studium der Kunst sich mehr angelegen seyn ließe, welches letztere man bei vielen Rollen oft ganz vermißt.

Mad. Schütz. Spielt komische Mütter, alte Jungfern, Bethschwestern, Plapperweiber, Kupplerinnen, affektirte Damen sehr brav. Als Frau von Luppritz im Schreibepult, Frau Grisgram im Bruderzwist, Fr. Wunschel in den beiden Klingsbergen, und mehreren ähnlichen Rollen gewährt das abwechselnde, komische Spiel, die richtige Charakteristick, welche sie uns stees liefert, dem Kenner und Nichtkenner das unterhaltendste Vergnügen.

Mad. Dauer. Spielt unbedeutende Mütter,

Vertraute, und andere kleine Rollen mit sichtbarem Fleiße, und lobenswürdiger Anstrengung.

Mad. Nousseul. Ernsthafte Mütter, Königinnen, Damen von Stande. M. N. hat eine zu solchen Rollen passende schöne, erhabenen Figur, einen majestätischen Blick, vortreffliches Organ, schönes, volles Gesicht, ein Wesen voll Anstand und Würde. Es ist schade daß diese mit so vielen Vorzügen begabte Schauspielerin nicht immer das leistet, was sie leisten könnte. Oft spielt sie mit einer auffallenden Gleichgültigkeit, oder wenigstens scheint es so, und ihre Art zu reden, und das Tragen ihres Körpers verrathen in solchen Augenblicken eine gewisse Art von Stolz und Selbstliebe, die dem Tone der Rolle nicht angemessen sind. Wie groß ist aber diese Künstlerin, wenn sie mit Laune, Vorsatz und Anstrengung spielt! Wer bewunderte sie nicht als Mutter im Pettschaft, und als Claudia in Emilia Galotti? Welche Kraft in ihren Worten! welche Würde in ihrem Benehmen! Nie werde ich ihre Miene, nie die Töne vergessen, in denen sie zum Marinelli sprach: „Ha Mörder, feiger, elender Mörder!“ — Abschaum aller Mörder! „— — dich! dich Kuppler! —“ Wer ward nicht ganz hingerissen vom wüthenden Schmerze der leidenden Mutter, da sie rief: was kümmert es die Löwinn, der man die Jungen geraubt hat, in wessen Walde sie brüllet!“ Da ward nicht, wie ich dies in solchen Szenen sogar von berühmten, Ruf habenden Schauspielerinnen

gesehen habe, übertrieben; nein, Mad. N. zeigte uns die tugendhafte Frau, die liebende, von tausend schmerzhaften Gefühlen geängstigte, für die Ehre und Unschuld ihres Kindes alles zu wagen entschlossene Mutter. Wahrlich, man darf nur diese Scene von Mad. N. dargestellt sehen, um ihr willig den Nahmen einer vollendeten Künstlerin zu geben. Wer verzeiht einer solchen Frau nicht gerne, wenn sie zuweilen ohne Lust, mit sichtbarer Kälte spielt, besonders wenn er sieht, daß sie in mancher Woche fast täglich auf der Bühne erscheint?

Mad. Doppler. Spielt kleine, unbedeutende Liebhaberinnen, ziemlich unbedeutend.

Mad. Rivolla. Ihr rauher, tiefer Ton, Gesicht, Figur, und Wesen passen ganz zu Bauerweibern, die sie recht gut spielt, besonders wenn sie barsch, und bärbeißig sind, wie z. B. die Frau Marthe in den Verwandschaften, welche Rolle sie ausserordentlich brav spielt.

Mad. Weissenthurn. Ist mehr denkende, als ganz glücklich ausübende Künstlerin. Ihr Organ ist für unsere große Theater zu schwach, und in leidenschaftlichen Scenen läßt sie sich zu sehr von der Lebhaftigkeit ihres Gefühls hinreißen, die Stimme wird kreischend, und vermehret den unangenehmen Eindruck, den schon das outrirte Spiel verursachte.

Diese beiden Fehler abgerechnet, ist M. W. eine würdige Schauspielerin, die Verstand besitzt, und da-

her stets den Ton der Rolle richtig faßt, nie Sprachfehler begeht, und immer den Worten des Dichters die gehörige Deutung giebt, den dunkeln Sinn derselben sogar zuweilen durch unmerklichen Zusatz, oder bedeutungsvolles Zwischenspiel erläutert, und für jedermann faßlich macht. Auch hat M. W. den Vortheil ganz inne, sich jederzeit schön, und charaktermäßig zu kleiden, welches ihre natürlichen Reize sehr vermehrt.

Mad. Baumann. Diese liebenswürdige Künstlerin zeichnet sich besonders aus, in jungen Bauermädchen; sie giebt solchen Rollen einen besondern hohen Werth, wenn sie in unserer (der österreichischen) Landessprache vorgetragen werden. Es gewährt ein unbeschreibliches Vergnügen, dies schöne, schlanke Weib, als Barbara in Glück bessert Thorheit, Rosine in der Tochter der Natur, als Gärtnermädchen in Sitah Mani zu sehen. Man bedauert sehr, daß die schwächlichen Gesundheitsumstände diese junge Frau hindern, Fortschritte in der Kunst zu machen, und daß seit der Abnahme ihrer Kräfte, selbst ihre Sprache und ihr Spiel, die vorige Stärke, Annehmlichkeit, und Lebhaftigkeit verloren haben.

Mlle. Butteau. Scheint zu muntern Rollen wirklich Anlage zu haben; da sie aber äußerst selten auftritt, so fehlt es ihr durchaus an einer gewissen Fertigkeit, welche nur durch viele, anhaltende Uebung erlangt wird. Auch muß es daher kommen, daß sie

die Kunst nicht versteht, von dem Tone ihrer Stimme den gehörigen Gebrauch zu machen.

Uebrigens ist Mlle. Butteau zugleich Tänzerin, und gewährt uns von dieser Seite oft das Vergnügen, sie als eine sehr liebenswürdige Künstlerin zu bewundern; ihre sanfte, lächelnde Miene, das schwärmerische Auge, ihr schöner, schlanker Wuchs vermehren die holde Grazie, welche alle ihre Bewegungen umgiebt.

Mlle. Rösler. Dies gute Mädchen ist von der Natur — als Schauspielerinn betrachtet — ganz verwahrlost worden. Ihre Gesichtszüge sind, sobald sie den Mund öffnet, häßlich verzerrt; sie mag Freude, oder Traurigkeit ausdrücken wollen, ihre Miene ist immer weinerlich und grimaßirt. Eben so fehlerhaft ist ihr Organ. Die Stimme ist äußerst schwach und dünne; sie spricht eigentlich nie, sie singt stets in kreischenden, hohen, Tönen; und da die Natur ihr gar keine Brust-Stimme gab, so zwingt sie jene weinerlichen, hohen Töne immer durch die Nase, welches das Widerliche des Eindrucks, besonders in muntern, und zärtlichen Rollen, noch vermehrt. Geräth sie nun gar in Affekt, dann muß jeder, dem veredelte Natur lieb ist, auf einige Augenblicke blind, und taub seyn. Auch ihr Gebehrden-Spiel ist zwecklos, matt, und, so wie ihre ganze Darstellung, steif und gezwungen; nichts ist Natur, alles eiserner Zwang. Mich dauert das arme Geschöpf jedesmal,

wenn ich sie spielen sehe; denn man kann sehr deutlich bemerken, daß sie kränklich ist, und daß merkliche Schwächlichkeit ihres Körpers die vielen Gebrechen ihres Spiels erzeugt. War ihre Gesundheit schon in früheren Jahren nicht blühend, so ist mir unbegreflich, wie Mad. Adamberger auf den Einfall gerathen konnte, dies Mädchen zur Schauspielerin bilden zu wollen! Mad. Adamberger wäre alsdann wirklich, indem sie die Mlle. Rösler zu ihrer Nachfolgerin vorgeschlagen hat, von dem Vorwurf der Eitelkeit nicht frey, durch ihre Nachfolgerin sich nicht verdunkelt sehen zu wollen. Da Mlle. Rösler wirklich das schöne, angenehme, gesunde Ensemble unsres wohlbeleibten, vergnügtaussehenden Hoftheaterpersonals stöhrt, so wäre zu wünschen, daß die K. K. Hofdirektion ihre Bemühungen nützlich zu seyn, je eher, je lieber mit einer anständigen Pension belohnte.

Mad. Leifer. Zeichnet sich besonders in lustigen, muthwilligen, schalkhaften Liebhaberinnen, und schnippischen, zänkischen, Kammermädchen aus. Ihr Organ ist rein und angenehm, ihr Spiel rasch, frei, und ohne allen Zwang. Ausser der Mad. Unzelmann in Berlin wüßte ich kaum eine deutsche Schauspielerin, welche es verdiente, in jenen Fächern mit unserer Mad. L. verglichen zu werden. Wer sie als Gurli, worin sie hier zuerst auftrat,

gesehen hat, wird mit mir gewiß einerley Meinung seyn. Nur muß Mad. L. sich nicht an Scenen wagen, worin Herzlichkeit, inniges, sanftes Gefühl, oder Unschuld, und Naivität die hervorstechenden Züge sind; jener fehlt in ihrer Darstellung Wahrheit, diese werden von ihr in Muthwillen umgeschaffen. Es versteht sich wol von selbst, daß hier von den strengsten Forderungen der Kunst, von vollendeter Darstellung die Rede ist, denn eine minder scharfe Kritik würde das Spiel der Mad. L. auch in solchen Scenen gar nicht treffen.

Mad. Rose, geb. Koch. Ihre ungewöhnlich starke Figur fiel zu ihrem Nachtheil sehr auf, da sie ein junges, naives Mädchen zur ersten Rolle wählte. Ihr Spiel war dabey kunstvoll, aber nicht ganz natürlich. Ihr Organ ist hell, rein und klingend, aber in ihrer Stimme liegt zugleich ein hervorstechender, herrschender Ton, der weinerlich klingt. Wegen dieses Tones, und ihrer Figur können naive, und muntere Rollen, auch Liebhaberinnen ihr niemals ganz gelingen. Dahingegen, wenn der Hauptzug des darzustellenden Charakters weinerlich wäre, Mad. R. eine solche Rolle unnachahmlich sprechen würde, wie dies wirklich als Tochter des Generals in Albert von Thurnissen der Fall wäre. Die Kritik in unserer (der Wiener) Theaterzeitung war ganz gegründet, welche Mad. R. beschuldigte; daß sie in Johanna von Mont-

faucon die Worte: „Johanna wird zu sterben wissen“ nicht im gehörigen Tone gesprochen habe. Offenbar müssen diese Worte im Tone des festen Entschlusses gesagt werden: Mad. R. sprach sie im wehmüthigen (oder vielmehr in ihrem gewöhnlichen, natürlichen) Tone, und legte dazu den Ton des Ausrufs auf das Wort: Sterben, wodurch die Stelle ganz klagend wurde. Mad. R. beweißt durch ihr übriges Spiel in dieser so wie in vielen andern Rollen, daß sie Einsichten hat, und es wäre daher ungerecht, ihr den fehlerhaften Ausdruck dieser Stelle als Vorsatz anzurechnen; Nein! ich behaupte vielmehr, daß sie bloß unwillkührlich fehlte, weil der Klageton ihr, besonders bei lebhaften, gefühlvollen Rollen fast zur Natur geworden ist. Vielleicht gewöhnen wir uns endlich an diesen Ton; indeß würde Mad. R. auf jeden Fall sehr dabei gewinnen, wenn sie diesen Natur- oder Gewohnheits-Fehler besiegte, der vielleicht auch daher entstanden ist, weil sie sich fürchtet, oder mit der Kunst nicht bekannt ist, ihren Ton gehörig anzustrengen.

(Wird fortgesetzt.)

Nachrichten und Anekdoten.

Als in Hamburg die berühmte Schauspielerin Charlotte Ackermann starb; lag auf dieser Reichsstadt noch ein dicker Nebel des Vorurtheils gegen den Stand der Künstlerin. Nach der eingeführten Gewohn-

heit, sollte der Lebenslauf der Verstorbenen von den Geistlichen nach geendigter Predigt vorgelesen werden. Der Prediger der Kirche, zu der sie gehört hatte, entzog sich dadurch diesem mißlichen Geschäfte, daß er einem Kandidaten, Namens H — r für sich predigen ließ. Der Kandidat las auch wirklich den Lebenslauf der Verstorbenen ab, schloß ihn aber mit folgenden erbaulichen Seufzer:

„Ach Gott! sie war ein Weltkind, und wir wollen wünschen, daß sie bei Gott Gnade gefunden hat!"

Der aufgeklärte Theil der Einwohner lachte noch über den frömmelnden Kandidaten, als ein fremder, aufgeklärter Geistlicher, der jetzt verstorbene Prediger Lappenberg nach Hamburg kam, um daselbst seinen Freund R — g zu besuchen. Auf einer Promenade begegnet ihnen der Kandidat H — r, und Herr R — g erzählt seinem Freunde die vorstehende Anekdote. Bei der Abreise präsentirte er ihm auch sein Stammbuch mit der Bitte, seinen Namen hineinzuschreiben. Der Geistliche durchblättert das Buch, findet den Namen des Kandidaten H — r, und neben demselben ein leeres Blatt. Die gute Charlotte Ackermann fiel ihm dabei ein, nnd er schrieb aus dem Stegreif folgende Verse auf das Blatt, die ich nicht bekannt machen würde, wenn ihr Verfasser nicht selbst ein Geistlicher gewesen wäre.

Als Charlottens feiner Geist
eine beßre Bühne wählte,
und die Thorheit unsrer Welt,

einer beßren Welt erzählte;
betete ein Krausbekragter
seufzender Komediant:
„Ach, was war sie für ein Weltkind!
„Wunder wenn sie Gnade fand!“
Hörtest du denn nicht Tartüff
daß dir's um die Ohren brauste?
daß ein luft'ges Schnepperchen
Fein dir an die Nase sauste?
Merktest Du nicht Geisterzischen?
Merktest Du nicht daß es pfiff,
Als der Oberwelt Gelispel
Dein gezupftes Ohr ergriff?
Nun, so hör' auf dieser Welt,
jeden Freund des Himmels sagen:
Daß kein größres Weltkind sey
Als ein Harlequin im Kragen!

Breslau.

Vorigen Sommer ward hier die Zauberin Sidonia gegeben. Madame Reinhard machte die Jolanta, und Herr Zimmermann — der jetzt die hiesige Bühne verlassen hat — den jungen Liebhaber. Hr. Zimmermann, dem das Spiel der Mad. Reinhard nicht gefiel, sagte auf dem Theater ganz laut zu ihr: Madam sie spielen heute ganz abscheulich! und sie antwortete: Herr, wenn sie sich dergleichen noch einmal unterstehen, so werden wir anders zusammen reden — Beide verließen darauf die Scene, und das Publikum wußte nicht was es aus diesem sonderbaren Schluß der Unterredung machen sollte.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Januar.
Nro. IV.

(An den Herausgeber.)

Ich liefere Ihnen hier meinem Versprechen gemäß ein Gemählde des hiesigen Nationaltheaters, in derselben Form als das Gemählde von dem Wiener Hoftheater, womit der Anfang des Drucks in Ihrer Zeitung gemacht ist. Vorerst also ein Verzeichniß der sämmtlichen Mitglieder des Nationaltheaters.

A. Darstellende Mitglieder, so im Schauspiel als der Oper.

Herr August Wilhelm Iffland, Königl. Direktor, geboren zu Hannover 1759. Betrat zum Erstenmale die Bühne auf dem Herzogl. Hoftheater zu Gotha, als Israel, in dem Nachspiele: der Diamant, den 15. März, 1777. Debutirte auf dem Königl. National-Theater zu Berlin, als Dominique, der Vater, im Eßighändler, und: Doktor Treumund, in der ehelichen Probe, 1796. Spielte die-

se und mehrere Gastrollen, jedesmal zuvor, vor Sr. Majestät dem Könige, in Potsdam. Kam vom Churfürstl. Pfalzbayerschen Hoftheater zu Mannheim, woselbst er die Stelle eines Regisseurs bekleidete.

Herr Johann Friedrich Ferdinand Fleck. Konigl. Regisseur, geboren zu Breslau 1757. Betrat zum Erstenmale bei der Bondinischen Gesellschaft zu Leipzig das Theater, mit dem Baron Kreuzen in den abgedankten Officieren, 1777. Debutirte zu Berlin, als Capacelli, in Natur und Liebe im Streit, 1783. Kam vom Hamburger Theater, woselbst er zuletzt die Stelle eines Regisseurs bekleidete.

Uebrige Mitglieder nach alphabetischer Ordnung.

Herr Joseph Ambrosch, geboren zu Friaul, 1760. Betrat zum Erstenmal das Theater, 1748 bei der Schmidtschen Gesellschaft zu Ansbach. Debutirte zu Berlin, 1791, als Belmonte, in Belmonte und Constanze.

Herr Carl Ernst Benda, geboren zu Gotha, 1766. Betrat zum Erstenmal das Theater zu Berlin 1785.

Herr Johann Ludwig Berger, geboren zu Berlin 1760. Betrat zun Erstenmale das Theater 1786 bei der Joseph Sekondaschen Gesellschaft in Ronneburg. Debutirte zu Berlin 1791. Kam von der Carl Döbbelinschen Gesellschaft.

Herr Friedrich Jonas Beschort, geboren zu Hanau 1767. Betrat zum Erstenmale das Theater in Worms, bei der Daberschen Gesellschaft, 1786. Debutirte zu Berlin, 1796.

Madame Theresia Beschort, geborne Zuber zu Landshut in Bayern 1765. Betrat zum Erstenmale die Bühne, auf dem Hoftheater zu München, 1785. Debutirte zu Berlin, 1796.

Herr Johann Friedrich Bessel, geboren zu Hardegsen im Hannöverschen 1755. Betrat zum Erstenmale das Theater 1774 in Dresden, bei der Döbbeliniſchen Gesellschaft. Debutirte zu Berlin 1775.

Madame Albertine Maria Bessel, geb. Natus zu Berlin 1762. Ward 1779 zum Figuriren im Ballet engagirt. Hat sodann auch einige kleine Rollen gespielt.

Herr Carl Friedrich Bessel, der Sohn, gebohren zu Berlin 1779. Betrat zum Erstenmale das Theater, 1794.

Herr Heinrich Eduard Bethmann, geb. zu Rosenthal, bei Hildesheim 1774. Betrat zum Erstenmale die Bühne bei der Bossanschen Gesellschaft in Kreuznach 1793. Debutirte zu Berlin 1794. Kam vom Theater zu Schwerin.

Herr Joseph Michael Böheim, geb. zu Prag 1752. Von Jugend auf beim Theater. Kam 1779 von der Wäserschen Gesellschaft nach Berlin, wo er auf dem Döbbeliniſchen Theater mit dem

Grafen Waltron debutirte; ging hierauf zum Markgräfl. Hoftheater in Schwedt, dann zur Thaborschen Bühne in Frankfurth am Main, und kam 1789 nach Berlin zurück.

Madame Mariane Böheim, geb. Wulfen zu Hamburg 1759. Betrat zum Erstenmale das Theater zu Lübeck 1776. Debutirte zu Berlin 1779, und 1789 nach ihrer Zurückkunft von Frankfurth am Main.

Demoiselle Charlotte Dorothea Maria Böheim, geb. zu Berlin 1783. Betrat hieselbst zum Erstenmale das Theater, 1793.

Madame Elisabeth Böhm, vereheligt gewesene Cartellieri, geb. zu Riga 1756. Betrat zum Erstenmale das Theater bei der Wäserschen Gesellschaft in Breslau, 1783. Debutirte 1787 in Berlin. Ging in demselben Jahre wieder ab, und kam 1788 wieder zurück.

Demoiselle Caroline Maximiliane Döbbelin, geb. zu Cölln am Rhein, 1758. Von Jugend auf beim Theater. Debutirte in Berlin 1775.

Demoiselle Christiane Dorothea Eigensaz, geb. zu Cassel 1781. Betrat in Berlin zum Erstenmale das Theater, 1794.

Herr Friedrich Eunike, geb. zu Sachsenhausen bei Oranienburg 1766. Betrat zum Erstenmale die Bühne auf dem Markgräfl. Hoftheater in Schwedt 1787. Debutirte in Berlin 1796.

Madame Thereſe Eunike, geb. Schwachhofer zu Maynz 1778. Betrat daſelbſt zum Erſtenmale die Bühne, 1793. Debutirte in Berlin, 1796.

Madame Luiſe-Sopie Fleck, geb. Mühl zu Berlin 1777. Betrat hieſelbſt 1792 zum Erſtenmale die Bühne.

Herr Johann Chriſtian Franz, geb. zu Havelberg 1763. Betrat zum Erſtenmale die Bühne, in einer italieniſchen Opera Buffa, zu Potsdam. Debutirte auf dem Königl. Nationaltheater 1791.

Herr Friedrich Ernſt Wilhelm Greibe, geb. zu Hildesheim 1754. Betrat in Eiſenach 1778 zum Erſtenmale das Theater. Debutirte zu Berlin 1786.

Madam Maria Thereſia Greibe, geb. Engſt zu Berlin 1750. Betrat in Colmar zum Erſtenmale das Theater, 1760. Debutirte in Berlin 1786.

Demoiſelle Catharina Hamel, geb. zu Mainz, 1777. Betrat in Berlin zum Erſtenmale das Theater 1795.

Demoiſelle Margaretha Hamel, geb. zu Mainz 1779. Betrat in Berlin zum Erſtenmale die Bühne, 1795.

Herr S. Herdt, geb. zu Mainz 1755. Betrat in Schleswig 1782 zum Erſtenmale das Theater. Debutirte zu Berlin, 1786.

Madame Charlotte Dorothea Herdt,

geb. Rademacher zu Berlin 1764. Betrat hieselbst zum Erstenmale das Theater, 1781.

Herr Carl David Holzbecher, geb. zu Berlin 1779. Betrat hieselbst zum Erstenmale das Theater.

Herr Gottfried Christian Günther Kalitz, geb. zu Sondershausen 1759. Betrat zum Erstenmale in Stralsund, bei der Stöflerschen Gesellschaft das Theater, 1781. Debutirte in Berlin, 1787.

Herr Franz Christ. Wilh. Labes, geb. zu Danzig 1768. Von Kindheit an beim Theater.

Herr Johann Philipp Lattig, geb. zu Frankfurth am Main 1771. Betrat in Berlin zum Erstenmale das Theater, 1796.

Herr Heinrich Leibel, geb. zu Erfurth 1761. Betrat in Berlin zum Erstenmale das Theater 1791.

Herr Joachim Heinrich Lemke, geb. zu Dömitz im Mecklenburgischen 1773. Betrat in Berlin da Thea r zum Erstenmale 1798.

Herr Carl Friedrich Leist, geb. zu Berlin 1760. Betrat hieselbst zum Erstenmale das Theater 1792.

(Ist zugleich Kastellan des Königlichen National-Schauspielhauses).

Herr Franz Mattausch, geb. zu Prag 1767. Betrat zuerst das Theater in Baireuth, 1784. Debutirte zu Berlin 1789.

Madame Henriette Meyer, geb. Schüler, zu Döbeln in Churſachſen 1772. Von Jugend auf beim Theater. Debutirte in Berlin 1796.

Madame Mariane Müller, geb. Hellmuth zu Mainz 1772. Betrat zum Erſtenmale das Theater zu Bonn, 1780. Debutirte zu Berlin 1789.

Herr Georg Ludwig Rau, geb. zu Koburg 1763. Betrat zum Erſtenmale die Bühne, beim Herzogl. Hoftheater in Weimar, 1789. Debutirte zu Berlin 1798.

Herr Johann David Reinwald, geb. zu Berlin 1749. Betrat zum Erſtenmale das Theater, bei der Barzantiſchen Geſellſchaft in Küſtrin 1771. Debutirte in Berlin 1775.

Herr Herrmann Friedrich Rüthling, geb. zu Wittſtock 1752. Betrat zum Erſtenmale in Berlin das Theater 1781.

Madame Margaretha Luiſe Schick, geb. Hamel zu Mainz 1773. Betrat daſelbſt zum Erſtenmale die Bühne 1792. Debutirte in Berlin 1794.

Herr Karl Wilhelm Schwadke, geb. zu Prenzlow 1768. Betrat zum Erſtenmale in Stralſund das Theater 1786. Debutirte in Berlin 1795.

Madame Charlotte Amalie Schwadtke, geb. Grosmann zu Altenburg 1775. Von Kindheit an beim Theater. Debutirte in Berlin 1795.

Herr Carl Wilhelm Unzelmann, geb. zu Braunſchweig 1753. Betrat zum Erſtenmale die Büh-

ne in Güstrow 1772 bei der Barzantischen Gesellschaft. Debutirte 1775 zu Berlin. Ging 1781 von hier ab, und kam 1783 zum Königl. Nationaltheater.

Madame Friderike Auguste Conradine Unzelmann, geb. Flittner, genannt Grosmann, geb. zu Gotha 1769. Von Kindheit an beim Theater. Debutirte zu Berlin 1788.

Herr Carl Zimmerle, geb. zu Wien 1755. Betrat daselbst zum Erstenmale das Theater 1776. Debutirte in Berlin 1787. Ging in demselben Jahre wieder ab, und kam 1788 wieder.

Herr Pauly, Soufleur.
Herr Eisenberg, Soufleur.

Junge angehende Schauspielerinnen.

Mademoiselle Bessel die ältere, 1794, als Luys, in Janes de Castro.

Mademoiselle Bessel die jüngere, 1793, als Bärbchen, in den Hagestolzen.

Mademoiselle Mebus, als Genius, in den neuen Arkadiern 1798.

Die Kinder des Herrn Benda haben mehrere Kinderrollen gespielt.

Orchester.

Musikdirektor: Herr Weber.

Das Orchester besteht aus einigen zwanzig Musikern, welche in Gehalt stehen. Bei mehreren Fällen, wird diese Zahl, durch sogenannte Extra-Musici, vermehrt. Die Chorsänger sind größtentheils aus den hiesigen Schulchören.

B. Ballet.

Herr Stephan Lauchery Balettmeister.

Erste Tänzer ernsthafter Gattung.

Herr Telle.
— Duponcelle.
Mad. Redwen Clause.
Mad. Telle.

Erste groteske Tänzer.

Herr Scalesi.
Mad. Zannini.
Mlle. Schulz.

Tänzer à demi caractère.

Herr Maßer.
— Riebe 1.
— Albert Lauchery.
— Gasperini.
Mlle. Engel.
— Decour.

Corps de Ballet.

Herr Schulz.
— Walther.
Mad. Ioyeuse.
— Walther.

— Rehfeldt.
— Jost.
— Buttendorf.
— Clos.
— Zademal.
— Bessel.
— Besko.
— Dietrich.
— Nanl.
— Riebe 2.
— Perona.
Mlle. Walter 1.
— Große 1.
— Goßet.
— Strahlen.
— Große 2.
— Walther 2.
— Kranig.
— Schmidt.
— Schulz.

Charakteristick der darstellenden Mitglieder des Nationaltheaters.

— — Iffland. Ueber diesen Künstler, auf den die Bühne mit Recht stolz seyn kann, ist so viel geschrieben, seine Darstellungen sind so ausführlich entwickelt, man hat seine Eigenheiten so sorgfältig aufgezählt; daß man lesen kann wie er spricht, wie er Athem schöpft, wie er seine Hände und seine Füße zu bewegen pflegt u. s. w. Man braucht zu dem Ende nur Böttigers Entwickelungen der 12 Darstellungen Ifflands in Weimar, die Schilderung seiner Kunst im ersten Bande der neuen deutschen Dramaturgie, und in einer Menge Journalen die Aufsätze über ihn nachzulesen, um sowol seine Größe als Künstler, als auch die, aus seiner Individualität entspringenden Einschränkungen seiner Kunst kennen zu

lernen. Es wäre also überflüßig, hier — nach dem beschränkten Raum, welchen man dieser Charakteristick in diesen Blättern geben kann — allgemeine Urtheile über diesen Künstler fällen, oder durch wiederhohlte Lobsprüche das schon Geschriebene bestätigen zu wollen. Ich will vielmehr nur eine Ansicht von Ifflands Darstellungskunst ausheben, und sie dadurch für den angehenden Künstler lehrreich zu machen suchen.

Es ist mir unter allen darstellenden Künstlern keiner bekannt, der eine so genaue, umfassende Kenntniß der verschiedenen Charaktere besäße,

„in so fern sie in dem Aeußern des Körpers sichtbar werden, und sich in Gang, Stellung und Bewegung, kurz durch Geberde ausdrücken und mahlen"

als Iffland. Daher der richtige Ton seiner Darstellung, daher die treffende Wahrheit seines Spiels; die Charaktere welche er darstellt, mögen übrigens so verschieden seyn, als Vater Dominique in Eßighändler und der deutsche Hausvater, oder Amtmann Riemann in der Aussteuer und Sekretair Siward im leichten Sinn; daher auch die Erscheinung, daß Iffland weit mehr von denen, welche — theoretisch oder praktisch bildende und darstellende Kunst studirt haben, geschätzt und bewundert wird, als von bloßen Dilettanten, die gewöhnlich mehr die Individualität des Künstlers, als seine Kunst beurtheilen; und nur deswegen für die ganze Darstellung des Pygmalion keinen Sinn

haben; weil ihrer Meinung nach Pygmalion schlanker gewachsen seyn muß, als Iffland.

Diese genaue Kenntniß der menschlichen Natur, die Iffland nur durch eine anhaltende, richtige Beobachtung erhalten konnte, zeigt den Weg auf welchem er zu seiner Größe als Künstler gelangte, und welchen jeder Künstler wandeln muß, um groß zu werden. Dies schiene nun fast, als ob ich der Bildung des Künstlers durch bloße Uebung gegen den Theoretiker das Wort reden wollte — aber es scheint nur; denn, da ich unter Theorie der Kunst nichts verstehe, als die Anweisung, die Natur richtig zu beobachten und das Beobachtete richtig und schön wieder darzustellen; so liegt in dem was ich gesagt habe nichts was sich gegen sie einwenden ließe — im Gegentheil wird dadurch die Brauchbarkeit einer Theorie um so mehr begründet.

Die eigentliche Darstellungsgabe, das Vermögen, was den mechanischen Theil der Kunst gelingen macht, muß die Natur dem Künstler ertheilen — aber daß er weiß was und wie er darstellen soll, ist ein Werk seines eignen Fleißes, seines Studiums. Es mögen, was den ersten Punkt betrifft, viele Künstler unsern Iffland übertreffen; in Rücksicht des zweiten aber unter den jetztlebenden Schauspielern schwerlich einer.

Herr . . . Fleck. Der Ruhm dieses — von der Natur mit einer so seltnen Darstellungsgabe be-

schenkten — Künstlers, ist keinesweges mehr zweideutig. Auf den besten Bühnen Deutschlands hat er seine Talente gezeigt, und überall bewunderte man die Kraft und Wahrheit seiner Darstellungen. Er weiß den richtigen Ton jedes Charakters zu treffen, und in seinem Spiele Schönheit und Wahrheit zu verbinden. Sein Hauptfach sind kraftvolle Helden und Väter. Sein Wallenstein, Adelungen, Carl Moor, und Rollen der Art müssen jeden erschüttern, so wie sein Oberförster in den Jägern jeden zur innigsten Theilnahme hinreißt. Seine Darstellung steht dann als ein großes kraftvolles Gemählde da, das angeschaut und empfunden — aber nicht zergliedert seyn will, weil man sonst durch Entdeckung einzelner Unrichtigkeiten und kleiner Verzeichnungen in dem schönen und vollen Genusse des Ganzen gestört wird.

Seine Sprache hat einen etwas tiefen Ton, und seine Rede einen langsamen Fluß — seine Geberde will dann und wann der Rede zuvor, und ist überhaupt mehr ausdrückend als mahlend. Daher gelingt ihm die Darstellung heftiger, überwältigender Affekten vorzüglich, und bis zur äußersten Täuschung. Sein Spiel scheint dann über alle Kunst erhaben, ganz Natur zu seyn. Aus eben den Gründen sind indeß heitere muntere Charaktere gar sein Fach nicht. Ist indeß mit dem Ernst des Charakters eine komische Außenseite verbunden, wie im Juden Baruch, oder dem alten Pfeifenkopfsammler im Taubstummen; so

ist sein Spiel vortrefflich, und befriedigt alle Forderungen und Wünsche.

Ist nun gleich nach diesen Bemerkungen das eigentliche Fach unsres Künstlers auf Charaktere ernster Art beschränkt: so ist er in diesen aber wahrhaft groß zu nennen, und man kann mit Wahrheit umgekehrt von ihm sagen, was ich vorher von Iffland sagte: Es mag vielleicht viele Künstler geben, die ihn an Kunst und Studium weit übertreffen, aber wenige die ihm an Kraft und Darstellungsgabe gleichen.

Herr Ambrosch. Erster Tenorist. Er ist ein vortrefflicher Sänger und achtungswerther Künstler. Seine Stimme ist angenehm und sehr ausgebildet, sein Vortrag geschmackvoll, und nicht durch modige Ueberladungen und Kolloraturen entstellt. Als Schauspieler ist der natürliche Ton dieses Künstlers, den er nie ganz durch Kunst zu verbergen vermag, sanft und hingebend; und daher ist Pylades in der Iphigenia seine schönste Rolle, weil er sie bei seinem reizenden Gesange, auch wahr und natürlich spielt. Eigentliche Heldenrollen dagegen sind nicht sein Fach, und weder in Ritter Roland, noch im stolzen Mourney (im unterbrochnen Opferfest) genügt sein Spiel; weil sein natürlicher sanfter Ton überall durch den angenommenen Ton des Helden durchschimmert. In komischen Rollen hat er viele Verdienste, und der Badergesell im Dorfbarbier mögte kaum besser gespielt werden können. Seine Dar-

stellung macht hier ein so komisches Ganzes; Sprache, Gang, Geberde, alles ist passend, er gibt das Lächerliche in vollem Maaße, ohne jedoch in Uebertreibung zu fallen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten und Anekdoten.

Berlin.

Unsere Karnevalslustbarkeiten haben ihren Anfang genommen, und den 20. Januar wurde die erste große Italienische Oper aufgeführt. Es war Semiramis (nach Voltairn bearbeitet) von dem Herrn Kapellmeister Himmel componirt. Die Musik ist — vorzüglich in einzelnen Theilen — sehr schön, und die Vorstellung im Ganzen verdiente viel Beifall. Madame Schick spielte die Semiramis, Demoiselle Schmalz die Azema, Herr Tombolini den Arsaces oder Ninias, Herr Fischer den Osroes oder Oberpriester, und Herr Fanlozi den Assur. Die Decorationen waren im Ganzen, wenn auch nicht immer richtig gezeichnet, schön und groß. Die Oper wird nach der gewöhnlichen Einrichtung viermal wiederhohlt.

Nach Beendigung der Oper wurde ein heroisch pantomimisches Ballet: Marpesia und Argabyses, oder der Triumph der Liebe am Thermodon,

vom Herrn Balletmeister Lauchery gegeben, in welcher sich Mad. Redwen Clauce als Königin der Amazonen, Mlle Engel als Venus, Mad. Telle als Talestris, und Herr Düponcelle als Argabyses auszeichneten. Das Ballet selbst machte übrigens wenig Wirkung, weil die Handlung sich nicht ganz zu Pantomimen schickte, und keiner vollständigen Versinnlichung fähig war; ein Fehler, der die Ballette des Herrn Lauchery oft um ihre Wirkung bringt.

Am folgenden Tage war im großen Opernhause die erste Maskerade, welche zwar sehr zahlreich besucht wurde, und worauf selbst der Hof zugegen war, aber doch wegen der Nachläßigkeit in der Kleidung vieler Masken die Königl. Verordnung nach sich zog, in welcher das Tragen runder Hüthe in der Maskerade, unanständige Masken und Nachläßigkeit in Kleidungen untersagt wird. Während des Karnevals wird wöchentlich eine Maskerade gehalten.

Anekdote.

Als Iffland in Weimar den Franz Moor spielte, verlangte der Regisseur der dortigen Bühne, Hr. B—. welcher selbst den alten Moor machte, daß er bei einer gewissen Stelle niederknieen müsse, weil der Dichter dies vorgeschrieben habe. Iffland erwiederte bescheiden: daß er das Knieen gerade nicht nothwendig finde, auch nicht glaube daß der Dichter habe jeden Künstler durch seine Vorschrift in der Darstellung binden wollen — der Hr. Regisseur bestand indeß auf seine Meinung, und man ward endlich einig Schiller selbst, der in Weimar war, die Entscheidung zu überlassen. Schiller antwortete: Es sey ihm nicht eingefallen durch seine Vorschrift einen denkenden Künstler in seinen Darstellungen binden zu wollen — und Iffland knieete nicht.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 Februar.

Nro. V.

Das 3te Kapitel des 11. Buchs aus Quintilians Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauspieler.

Gern möchte ich den darstellenden Künstler überzeugen: daß bloße Naturgabe ihn nicht zum Künstler macht, daß er seine Kunst mit Fleiß studiren müsse — daß Studium der Kunst ihn jede Gabe welche die Natur ihm verlieh, verschönern, ja sogar ihn das ersetzen lehrt, was die Natur ihm versagte; daß „der „denkende Künstler, d. i. der, der seine Kunst studirt „hat, noch eins so viel werth ist!"

Ich wähle für jetzt dazu das Mittel ihm die Urtheile eines Mannes über diesen Gegenstand vorzulegen, den die Welt seit mehr als tausend Jahren unter die ersten und scharfsinnigsten Kenner und Beurtheiler der Kunst rechnet; der die gepriesene Kunst

der Alten, sowol durch Anschauen, als — so weit die Alten es in dem Wissenschaftlichen der Kunst gebracht hatten — auch theoretisch kannte; ich meine Quintilians Vorschriften und Urtheile über Declamation und Mimik, welche er im 3. Kap. des 11. Buchs seines Werks über die schönen Wissenschaften giebt.

Den Text Quintilians nehme ich aus der schönen Uebersetzung des Hrn. Abt Henke zu Helmstädt; nehme mir indeß die Freiheit da Aenderungen in derselben zu machen, wo der Sinn des Originals sie zu fordern schien.

„Die Pronuntiation wird von vielen Action ge„nannt; die erste Benennung scheint sie von der „Stimme, die andere von den Geberden zu erhalten. „Denn Action nennt Cicero einmal gleichsam die Spra„che, an einem andern Orte die Beredsamkeit des Kör„pers. Allein er setzt auch zwei hauptsächliche Stücke „derselben fest, Stimme und Bewegung, und „diese machen eben auch die Pronuntiation aus. — „Die Sache selbst hat eine gewisse wunderbare Kraft und „Gewalt beim Reden, und es kömmt nicht so sehr „darauf an, wie das beschaffen ist, was wir in uns „selbst verschlossen gedacht haben, als auf die Art wie „wir es von uns geben: denn jeder wird dar„nach gerührt, wie er hört. Kein Beweis der „nur vom Redner kömmt, ist so stark, daß er nicht „seine Wirksamkeit verlieren könnte, wenn er nicht

„beim Reden unterstützt und behauptet wird. Alle „Affekten müssen erkalten, wenn sie nicht durch Stimme, „durch Gesicht, durch Stellung des ganzen Körpers „im Feuer erhalten werden. Wenn wir das alles „beobachten, so haben wir schon gewonnen, empfängt „nur der Zuschauer von unserm Feuer etwas; nur „müssen wir ihn nicht gähnend und sorglos rühren „wollen, nur muß das Feuer nicht durch unsere Nach„läßigkeit verlöschen."

Quintilian bestimmt in diesem Abschnitt zuerst den Begriff von dem was er Pronuntiation, oder was Cicero Action nennt, und versteht eben das darunter, was wir Declamation und Mimik, oder zusammengenommen: Beredsamkeit beim Redner, Schauspielkunst auf der Bühne nennen. Die darauf folgende, wahre und starke Schilderung, von dem Nutzen der Kunst überhaupt bedarf keines Kommentars — nur einer Empfehlung zur Beherzigung für jeden der auf den Namen Künstler Anspruch macht — „Es „kömmt weniger darauf an was gesagt wird, als „auf die Art wie es gesagt wird, denn der Zuhörer „wird darnach gerührt, wie er hört." Den Beweis dieses Satzes führt Quintilian durch Beispiele und Erfahrung.

„Man sehe nur die Schauspieler auf der Bühne, „wie sie den besten Dichtern noch so viel Anmuth zu „ertheilen wissen, daß wir unendlich mehr Vergnügen „bei ihrer Anhörung, als bei ihrer Lektüre empfinden;

„wie sie selbst bei der Aufführung elender Farcen „immer doch gern gehört werden, so daß manches, „was in Bibliotheken keinen Platz findet, auf der „Bühne geduldet wird.“

In diesem Lobe, das Q. in der Kunst den Künstlern des Alterthums ertheilt, finden wir eine ziemlich bestimmte Stufe, auf welcher die Kunst in ihrer Ausübung damals stand. Denn 1, auch die schlechte Farce ward durch sie erträglich — unterhaltend; dies ist, wenn wir einen Vergleich mit unsrer jetzigen Bühne anstellen — auch bei uns der Fall. Selbst die Komedie aus dem Stegreif wird durch Ifflands Spiel interessant und so manche andre Posse gefällt. Allein 2, gewann durch die Kunst der Schauspieler auch das Produkt des besten Dichters so sehr an Anmuth, daß es unendlich mehr Vergnügen auf der Bühne, als beim Lesen gewährte. Dies ist bei uns der Fall noch nicht, wenigstens nicht in der Regel — denn Ausnahmen zum Vortheil unsrer Künstler giebt es unstreitig eben so viele, als es zu Q. Zeiten Ausnahmen zum Nachtheil der Alten gegeben haben wird. Ich spreche, wie er, im allgemeinen, und da verliert auf unsern Bühnen der feine gewandte Dichter fast immer bei der Vorstellung an Anmuth und Interesse, weil die Bildung unsrer darstellenden Künstler noch nicht immer mit der Bildung des Dichters

parallell geht; welches doch durchaus nothwendig ist, wenn sie Q. Lob verdienen wollen.

„Kann nun die Pronuntiation bei Gegenständen, „bei denen wir wissen daß sie erdichtet und unwahr „sind (auf der Bühne nemlich) so stark täuschen, „daß sie Unwillen, Thränen, Bekümmerniß schaft; „wie weit stärkere Eindrücke muß sie da machen können, „wo wir auch glauben? (bei einem Redner nemlich.)

Ich muß hierbei bemerken, daß Q. Absicht eigentlich nur ist: dem Redner Vorschriften zu geben; daher wendet er alles, was er vom Schauspieler sagt, auf den Redner an. Ich werde daher manche Stelle, die den Redner allein interessirt, weglassen; und nur beibehalten was beiden zugleich lehrreich ist. Um indeß auf die Wichtigkeit der Sache selbst noch aufmerksamer zu machen, rück' ich noch das von Q. angeführte Urtheil des Demosthenes ein:

„Demosthen ward gefragt, was er im Geschäfte „des Redners (und Schauspielers) für das erste „Hauptwerk hielte? Er räumte diesen Vorzug der „Action ein. Und was die zweite Stelle nach ihr „einnehme? Dieselbe; die dritte? Eben dieselbe, „und so fort bis man aufhörte ihn zu fragen. Er „wollte durchaus zu erkennen geben, daß er sie nicht „für das Vornehmste, sondern für das einzige Haupt„werk hielte. Eben darum legte er sich darauf beim „Schauspieler Andronikus mit solchem Eifer, daß Ae„schines wohl mit Recht zu den Rhodiern die seine

„Rede so sehr bewunderten, sagen konnte: Ja, nun „hättet ihr ihn selbst hören sollen!“

„Manche halten eine ungebildete Action, die so „ist wie das eigene Gefühl eines jeden mit „sich bringt, für die stärkere, und eines „Mannes allein würdige; allein das sind „keine andre, als die auch die Sorgfalt „des Ausdrucks, die Kunst, und Schönheit, „und alles was man durch Fleiß erwirbt, „als affektirt und unnatürlich zu verdam„men pflegen. — Nun, sie mögen sich ihres Glau„bens freuen, da sie es für Menschen hinlänglich „halten geboren zu seyn, u. th Künstler zu werden, „wenn sie nur unserm Fleiße verzeihen, die wir nichts „für vollkommen halten, als wenn die „Natur durch Bemühung gebildet wird.“

Wir sehen aus dieser Stelle, daß es zu Q. Zeiten — wenn auch die praktischen Künstler die jetzigen weit übertreffen, um das Wissenschaftliche in Declamation und Mimik gerade eben so aussahe, als jetzt bei uns — ja daß wir uns vielleicht eines Vorzugs darin rühmen können. Man stritt sich noch, ob es nicht überhaupt besser sey, sich dem bloßen Gefühl zu überlassen, als die Kunst zu studiren — gerade wie man es auch jetzt macht; und obgleich Q. diese fleißscheuen Naturalisten (wie ich sie nennen mögte) durch den treffenden Spott: daß sie es für hinlänglich halten geboren

zu sein, um als Künstler aufzutreten zurückweiset; ob er gleich das feinste Kunstgefühl verräth, wenn er behauptet: daß nur das vollkommen zu nennen sei, wo die Natur durch Bemühung gebildet worden — so giebt er doch in der Folge, wie wir sehen werden, nur einzelne Regeln und Vorschriften, die weder unter sich zusammenhangen, noch ein System bilden, so wahr und aus der Natur unmittelbar abstrahirt sie auch sind; ja er zweifelt am Ende so gar, ob ein allgemeines System der Action möglich sey, ob er gleich ihren Nutzen anerkennt. Dies war der Zustand der Kunst vor Lessing, und ist es für einen großen Theil der Künstler und Kunstlehrer noch.

Nehmen wir nun an, was offenbar der Fall ist, daß Q. in Rücksicht des Wissenschaftlichen der Kunst an der Grenze stand, zu der sein Zeitalter es geführt hatte; so können wir uns allerdings Vorzüge rühmen; weil wir nach den Bemühungen eines Engel und mehrerer neuern Kunstlehrer, von einer wirklich allgemeinen und anwendbaren Theorie der Schauspielkunst nicht mehr fern sind. Was den Naturalisten, oder Gegnern der Theorie, zugestanden werden muß, gesteht Q. im folgenden zu:

„Darin trete ich ihnen ohne allen Widerspruch „bei, daß Natur hier die Hauptsache ausmacht. We„nigstens wird niemand schön pronuntiren können,

„wenn unverbesserliche Naturfehler der Sprachwerk-
„zeuge ihn daran hindern. Auch kann der Körper so
„ungestaltet häßlich seyn, daß keine Kunst ihn ver-
„schönern kann. Nur eine edle, klingende Stimme
„ist zur Declamation geschickt. Ist sie gut und stark,
„so kann man sie brauchen wie man will, ist sie
„schlecht und schwach, so hindert sie manches. Als
„z. B. man kann sie nicht erheben, nicht laut rufen;
„sie macht es nothwendig manches (gegen den Sinn)
„tief zu reden, herabzustimmen — oder verräth einen
„heiscben Schlund und macht daß die ermüdete Lunge
„durch ein häßliches Pfeifen gestärkt werden muß.
„Allein wir reden hier nur von einem, bei
„dem vorausgesetzt wird, daß er von Natur
„nicht außer Stande ist, unsere Vorschriften
„zu nutzen."

Q. berührt in diesem §. den Hauptgrund des Mißverständnisses, zwischen den Gegnern und Vertheidigern aller Theorie der Kunst. „Wem die Natur, sagen die Gegner, kein Talent, keine Darstellungsgabe, keine Kraft gegeben hat, der wird bei aller Theorie, bei allem mühsamen Studiren doch nicht gefallen" — und darin haben sie vollkommen recht. Wenn sie nun fortfahren: daß jemand der von der Natur alle Gaben empfing, die der darstellende Künstler bedarf, auch ohne Studium und Kenntniß einer Theorie gefällt, so haben sie nur halb recht, denn er gefällt nur denen, welche sich noch nicht zu den Forderungen der

Kunst emporgeschwungen haben. Der Theoretiker setzt immer einen Mann voraus, der von der Natur in nichts vernachläßigt ist, was der Künstler bedarf, und behauptet nur: daß dieser durch Studium seine Kunst, durch wahre Theorie den geraden und einzigen Weg zur Vollkommenheit geht. Studium der Kunst ist im eigentlichen Sinne Studium der Natur — und die Theorie nichts als der Leitfaden an dem der Künstler sich halten soll, um in seinen Beobachtungen das Schöne von dem Häßlichen, das Wahre von dem Falschen, das Zufällige von dem Nothwendigen — das Individuelle von dem Allgemeinen zu unterscheiden. Sie soll den Künstler zum Selbstdenken leiten, und ihn folglich vor Einseitigkeit, blinder Nachahmungssucht, und verwerflicher Manier bewahren. Wer diesen Gesichtspunkt, aus welchem Theorieen der Künste betrachtet werden müssen, richtig aufgefaßt hat, wird schwerlich zu ihren Gegnern gehören können!

Q. theilt nun seine Abhandlung in zwei Theile, nemlich über Stimme und Geberde, und ich werde in den folgenden Blättern fortfahren, seine Urtheile und Vorschriften meinen Lesern mitzutheilen.

Fortsetzung der Charakteristick des Berliner Nationaltheaters.

Herr Benda. Spielt kleine unbedeutende Nebenrollen, und zeichnet sich nicht aus.

Herr Berger. Sein Fach sind Bösewichter, Intrigants, scheinheilige Pfaffen u. s. w. und dies spielt er oft sehr glücklich. Sein Ton und seine Minensprache ist hier oft sehr bedeutend. Vorwerfen kann man ihm mit Recht, daß er seinen Ton nach der Verschiedenheit der Charaktere die er darstellt nicht genug abändert, und sich überall zu gleichförmig bleibt. Dies gilt vorzüglich von seiner Declamation, wobei noch die Angewohnheit auffält, daß er die letzten Sätze der Perioden gewöhnlich so schnell spricht, daß man sie oft nicht verstehen kann. Auffallend war es, daß die Direktion ihn den König im Hamlet spielen ließ; er wußte den Ton des Charakters gar nicht zu fassen, und stellte ihn ohne alle Bedeutung dar.

Herr Beschort. Charakterrollen, Helden, erste Liebhaber, sind sein Fach. Er gehört in jeder Rücksicht zu den ersten Künstlern unsrer Bühne. Seine Stimme klingt gebildet, sein ganzer Anstand ist edel. Charaktere, die eine Mischung von Stolz und edler Schwärmerei haben, und bei welchen eine pathetische Stimmung erforderlich ist, gelingen ihm am besten — sein Hamlet und Posa gehören zu den besten Dar-

stellungen unsrer Bühne — Dagegen erhalten muntere, leichte Rollen oft einen Anstrich von Feierlichkeit der ihre Wirkung hindert. Der Grund scheint in einem pathetischen Ton seiner Stimme, und dem festen Auftritt seines Gangs zu liegen, die er nicht genug abändern kann.

Man braucht nur wenige Darstellungen von Hrn. B. gesehn zu haben, um überzeugt zu seyn, daß dieser Künstler über seine Kunst gedacht hat, und immer weiß was er thut. Er declamirt sehr richtig, vorzüglich gelingt ihm der Ton einer pathetischen Klage so schön wie man ihn selten hört. Sein Geberdenspiel ist gedacht und ausdrucksvoll — weniger mahlend. Hr. B. ist zugleich bei der Oper engagirt, und singt erste Tenorrollen. Sein Gesang ist geschmackvoll und angenehm, und ob es gleich seiner Stimme an Umfang fehlt, gibts nicht viele Sänger die in ihren Gesang so viel Ausdruck und wahre Declamation zu legen wissen, wie er. Zugleich hat er das nicht häufige Verdienst, auch beim Gesange den Charakter seiner Rolle richtig darzustellen; und sein Orestes in der Iphigenia ist ein Meisterstück, weil der ihm eigenthümlich pathetische Ton in Stimme und Geberde hier ganz an der rechten Stelle ist. Könnte Hr. B. dieses, ihm eigenthümlichen feierlichen pathetischen Tons so Herr werden, daß er ihn ganz aus seinen leichten, munter seyn sollenden Darstellungen verbannte, so hätte er wie mich dünkt das größte Hinderniß überwunden, das

ihm auf dem Wege zur Vollkommenheit entgegen steht.

Mad. Beschort. Betritt die Bühne äußerst selten, und nur in der Oper. Ich habe sie nur in zwei Rollen gesehn, als Königin der Nacht in der Zauberflöte, und als Priesterin in der Iphigenia. In der letztern Rolle kann sie sich nicht auszeichnen, und in der Erstern ist ihr Beifall gering. Ihr Spiel ist, wie es scheint, wie ihr Gesang richtig; aber ihrer Stimme fehlt es wie ihrem Vortrage an Anmuth.

Herr Bessel, Vater. Sein Fach sind alte Bediente, vorzüglich trunkene schläfrige Kerls — welche er mit vieler Wahrheit darstellt.

Herr Bessel, Sohn. Dieser junge Mann hat einen schönen Körper; aber, ob er gleich auch Tänzer ist, doch etwas so sehr Steifes und Unbehagliches auf der Bühne, daß nur wenige Darstellungen von ihm erträglich sind. Er ist übrigens noch nicht lange als Schauspieler aufgetreten, und es scheint allerdings, daß er durch Fleiß und Uebung sich mehr ausbilden könne.

Dresden.

(Aus Briefen an den Herausgeber.)

— Ein zusammenhangendes Gemälde unsrer Theater erwarten Sie heute noch nicht von mir — noch mangelt mir die Zeit in dieser Rücksicht ihren Wunsch zu erfüllen. Damit Sie indeß von unsrer Bühne et-

was zu sagen haben, send' ich Ihnen die Beurtheilung einer Vorstellung von Ifflands Mündeln, auf Franz Secondas Bühne. Ich habe meine Urtheile nur kurz über die spielenden Personen hergesetzt, und behalte mir vor in der weitern Schilderung die Sie von mir zu erwarten haben mit Gründen zu belegen was ich hier nur andeute.

Herr Christ zeigte sich in der Rolle des Präsidenten ganz als denkender Künstler; er führte von Anfang bis zu Ende den Charakter des kalten, die Größe seiner Macht kennenden Böswichts richtig durch. Unbeschreiblich schön spielte er die Scene im 4. Act, wenn Philipp Brock als Gefangener zurückkömmt, diese Scene hatte er vortrefflich memorirt; wenn dies auch bei den übrigen Scenen der Fall gewesen wäre, so hätte Hr. C. durchaus in dieser Rolle die höchste Stufe der Kunst erreicht.

Herr Ochsenheimer. Hofrath. War nicht jung, nicht gewandt genug zu dieser Rolle, hatte eine zu schwere, starke, laute Sprache für einen feinen Höfling; sein Papa schien ihn nicht gebildet zu haben. Diese Rolle war durchaus nicht für Hrn. O. der sie wahrscheinlich spielen mußte, weil er Spitzbuben spielt.

Herr Haffner als Kaufmann Drave, sprach schon in den ersten Reden im weinerlichen Ton; er lief immer auf und ab, und da er so angefangen hatte,

so konnte es nicht fehlen, er mußte nothwendig im 3, und 4. Act vor Jammer brüllen, das thut er denn auch redlich; er verfehlte daher ganz seinen Zweck, er rührte gar nicht; spielte daher auch ohne allen Beifall, wenn ich ausnehme, daß einmal wenige, 3 — 4 Menschen anfingen zu applaudiren, denen aber niemand folgte. Die schöne Stelle zu den beiden Brüdern: „Seyd einig!“ sprach er im vollen stärksten Prediger Tone. — Hr. Schirmer, der als Philipp diese Stelle gleich darauf wiederholt, sprach sie sehr richtig, sehr schön.

Madame Henke, Frau des Kaufmanns Drave. Sie sprach, und gesticulirte sehr gemein, alles in einer gewissen Art vertraulichen Tones, wie die Klatschweiber (ex infima plebe). Ihr Kopf war, wie eine Drathpuppe in anhaltender Bewegung, bald vor- rück- und seitwärts. Sie heulte immer, bog stark mit den Knieen, den Leib stets vorwärts. Die gute Frau mag in gemeinen komischen Rollen ganz gut spielen; aber man sollte ihr ums Himmelswillen keine ernsthafte Rolle zutheilen, wo auch nur ein wenig Lebensart erfordert wird. Ich sah von ihr die Königin in Hamlet, wo sie gleichfalls ohne allen Anstand im Tone, Gang und Geberden spielte; vergiftet, und dem Tode nah sprach sie so laut, fast lauter als zuvor da sie um Hülfe rief. Vor und für verwechselte sie sehr oft, ein Fehler, dessen sich mehrere beym Dresdner Theater schuldig machten, besonders Schirmer. Als

Me. Henke in Othello das Schnupftuch fand, sagte sie: da hab ich was vor meinen Mann L. Die Frau Rose in Armuth und Edelsinn, ward von Mad. Henke gut executirt.

Madame Hartwig, spielte die Auguste. Eine sehr kleine Figur, großer Mund, breite, besonders unten weit offen stehende Nase, daher wird ihr Gesicht beym Klagen häßlich grinsend, sie hat eine hohe, feine quikende Stimme, sie sprach immer weinerlich, zärtlich schmachtend, sich windend wie eine Schlange; nichts war Natur, oder natur ähnlich, alles verrieth angestrengte, künstliche Verstellung, übrigens hat sie das Verdienst, deutlich zu articuliren. Ihr Anzug hätte reinlicher und besser seyn können, die Leute hatten wirklich unrecht, die da sagten: Auguste habe der Vater durch Putz ruinirt. Diese Frau soll Clara von Hoheneichen, und alle ähnliche Rollen spielen, o weh! o weh! der Himmel gebe, daß bei meinem Hierseyn dergleichen nicht aufgeführt werde!

Herr Schirmer. Philipp Brock. Steifer Gang, steife Wendungen, lächelte zuviel, dies schadete der Wirkung der Worte, die oft sehr richtig declamirt wurden; das Lächeln sah einer erzwungenen Freundlichkeit ähnlich. Die Liebeserklärung sprach er sehr gut, die Gesten abgerechnet; dies gilt von seinem Spiele durchs ganze Stück. Sie waren immer folgende: Einen Arm und Hand gehoben, die Faust geballt, dann die Hand geöffnet, sinken lassen, oder

auf die Beinkleider geschlagen; dann eben dies ganze Manövre mit der andern Hand wiederholt.

Ueberhaupt trifft dieser Vorwurf, Mangel einer richtigen und schönen Gesticulation, die meisten deutschen Schauspieler, es fehlt ihnen an Studium; Hogarths Zergliederung der Schönheit ist ihnen fremd. Die guten Wirkungen, welche das Lesen dieses Buchs, und Studium der Zeichenkunst überhaupt bey einem Schauspieler, der sehr gut declamirte, aber schlecht und ohne Regel agirte, hervorbrachte, habe ich selbst gesehen.

Die Scene mit Ludwig's Bruder spielte, und sprach er sehr gut; daß er sich bey den Worten: auf Vorwürfe war ich gefaßt, am Kopf kratzte war wol Zufall? (Der Schauspieler soll stets auf sich acht haben, damit ihm keine falsche Bewegung unwillkührlich entschlüpfe.) In der Scene: Verbannen und Fesseln hilft dir nichts, sprach er alles in einem Tone, mit einigem Pathos, und es sind doch in diesen Reden so häufige abwechselnde Gedanken! Er schlug den Kanzler dreimal auf die Schulter bei den Worten: „und ehe die Sonne untergeht". Diese Worte sprach er äußerst heftig, und laut, die folgenden: „rufst du wehe über dich" sprach er schwach und leiser, ohne Athem und Kraft; hätte meiner Meinung nach gerade umgekehrt gesagt werden müssen. In den Scenen im 4. Act mit dem Kanzler stieg er nicht gehörig im Affekt, sondern sprach bald stark bald schwach, ohne Ursache.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin 1800.

In Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 Februar.

Nro. VI.

Das 3te Kapitel des 11. Buchs aus Quintilians Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauspieler.

(Fortsetzung.)

Von der Stimme.

„Die erste Bemerkung betrifft die natürliche Beschaffenheit der Stimme, die zweite, die Art sie zu gebrauchen.

„Bei der Natur der Stimme kömmt es auf Quantität und Qualität der Stimme an. Die Quantität ist nicht sehr verschieden. Denn überhaupt ist die Stimme tief oder hoch. Indessen giebt es doch zwischen diesen beiden Extremen Mittelgattungen, und von der niedrigsten bis zur höchsten viele Stufen.„

Die Quantität der Stimme besteht in dem na-

türlichen Tone derselben, so, wie solcher ohne alle Kunst durch den individuellen Bau der Sprachwerkzeuge hervorgebracht wird. So wie aber alles an dem Menschen durch Bildung und Fleiß veredelt und gebessert werden kann, so ist auch die Quantität der Stimme einer Veredlung fähig, worauf vorzüglich der Schauspieler mit Fleiß hinarbeiten muß.

Die Quantität der Stimme ist vorzüglich in der Höhe oder Tiefe des Tones hörbar. Diese Höhe oder Tiefe hängt von der natürlichen Spannung der Sprachorgane, und der natürlichen Oeffnung der Kehle ab; welche der Hervorbringung aller besondern Töne zum Grunde liegen. Bringt man ohne alle Anstrengung der Organe einen Ton hervor, so ist er immer: a. Erweitert man die Kehle nach Möglichkeit und drückt die Zunge nach unten, so wird u gebildet, verenget man sie so viel man kann, und drückt die Zunge an den Gaumen, so wird: i hörbar. Zwischen u und a liegt o, und zwischen a und i liegt e in der Mitte. Dies ist bei allen Stimmen der Fall, und die hohe Stimme unterscheidet sich von der tiefen nur dadurch, daß ihr a vielleicht schon so hell oder so hoch klingt, als daß e der tiefen. Nun bedarf es wirklich einer so großen Uebung nicht, statt der natürlichen Spannung der Sprachorgane und Oeffnung der Kehle, welche das a hervorbringt, bei der Hervorbringung der Töne eine andre zum Grunde zu legen, und eine ganze Rede (oder Rolle) aus

e oder o zu sprechen. So bald der Schauspieler es dahin gebracht hat, ist ihm die Quantität der Stimme noch selten in der Darstellung eines Charakters hinderlich; weil er sie nach Erforderniß abzuändern fähig ist.

„Weit mannigfaltiger (als die Quantität der „Stimme) ist die Qualität. Denn die Stimme ist „entweder rein, oder heiscber, voll oder dünn, sanft „oder rauh, zusammengezogen oder fließend, hart oder „beugsam, hell oder stumpf. Auch der Athem ist entweder lang oder kurz. Die Ursachen auseinander „zu setzen, woher jede dieser Verschiedenheiten entstehe, ob sie darinn, wie man Luft einzieht, oder in „den Sprachorganen liege, durch welche sie geht, ob „jedem seine Stimme eigenthümlich sey, „oder ob sie durch die Art ihrer Richtung „bestimmt werde, ob die Stärke der Lunge und „der Brust, oder die des Kopfes mehr dazu beitrage, „ist bei gegenwärtigem Vorhaben unnöthig.

Quintilian berührt hier die wichtigsten Fragen über die Stimme, oder dem eigentlichen Ton der Rede, ohne sie aufzulösen, oder die Untersuchung aufzunehmen. Er glaubt daß dies zu seinem Zwecke — dem Redner Vorschriften zu geben — nicht nöthig sey. Daß er darin irret, und vielleicht selbst über die Resultate jener Untersuchungen nicht einig war, werden wir in der Folge sehen; hier bemerke ich nur vorläufig, daß er zwei Gegenstände mit einander ver-

mischt, welche in der Untersuchung sorgfältig von einander getrennt werden müssen; nemlich die zufälligen Beschaffenheiten der Stimme, welche in vorübergehenden oder bleibenden Fehlern der Organe ihren Grund haben, deren Abhülfe nur durch Gebrauch zweckmäßiger Heilmittel erreicht werden kann, als Heiserkeit, kurzer Athem u. s. w. mit den charakteristischen Zügen der Stimme, die in der Bildung der Rede hörbar werden, als Biegsamkeit oder Härte der Rede selbst u. s. w. welches eigentlich zu seinem zweiten Abschnitt, vom Gebrauch der Stimme gehört.

„Alles das (nemlich Stärke der Lunge, der Brust „und des Kopfes) muß beisammen seyn, nicht der „Mund allein, auch die Nase, durch welche das, „was von der Stimme noch zurück ist, herausgestoßen „wird, muß zur Harmonie beitragen. Allein dieser „Schall muß angenehm und nicht schnaubend seyn."

Diese Bemerkung, über den Beitrag der Nase zum Wohlklang der Stimme ist so richtig als bedeutend; ob gleich unsre mehresten Schauspieler keine Idee davon zu haben scheinen, indem sie durch starken Gebrauch von Schnupftaback sich um eine klingende Stimme, und die schönsten Feinheiten des declamatorischen Ausdrucks bringen. Es gehört wenig Uebung dazu, jeden Tabackschnupfer an dem Ton seiner Stimme zu erkennen, und unangenehm ist diese Bemerkung bei dem darstellenden Künstler, der die größte

Feinheit der Stimme bedarf um den Forderungen seiner Kunst zu entsprechen. Die Stimme verliert durch den starken Gebrauch des Tabacks den hellen Ton, und wird dumpf, als ob man die Nase zuhält — ein Fehler dessen Verhütung es doch immer werth wäre, die Dose der Kunst zum Opfer zu bringen.

„Zum Gebrauch der Stimme gehört mancherlei. Denn außer jener Verschiedenheit, vermöge „der es eine dreifache Art Stimmen gibt, Diskant, „Baß und Tenor, (Quantität d. St.) hat man auf „die Stärke und Schwäche des Tons, auf die Höhe „und Tiefe, auch auf die langsamere und schnellere „Tacte zu sehen, und zwischen dem allen befinden „sich noch viele Abstände."

Mit vielem Scharfsinn gibt hier Quintilian alle Stücke an, worauf es beim Gebrauch der Stimme ankömmt; und es ist Schade daß er seine Untersuchung nicht näher auf diesen Punkt leitete, weil er unstreitig nicht weit von den letzten Gründen überhaupt entfernt war, worauf das Wissenschaftliche beim Gebrauch der Stimme, die Theorie der Declamation, eigentlich beruht. Er sagt, es kömmt bei der Stimme noch auf Stärke und Schwäche, Höhe und Tiefe, langsamen und schnellen Takt an; das heißt — nach einer genauern Bestimmung auf die drei allgemeinen Merkmale jedes Tons überhaupt; nemlich 1) seine Stärke, oder das Verhältniß der Kraft die ihn hervorbringt, zu dem Raume den

er durchdringen soll, 2) seine Stufe, in der Tonleiter, oder das Verhältniß der Schwingungen des tönenden Dings (z. B. einer Saite, Klocke u. s. w.) zu einem bestimmten Zeitmaaß, und 3) seine Dauer in der Zeit, oder seinen Tact. So wahr es auch ist, was Quintilian gleich nach jenen Worten sagt: „Denn so wie das Gesicht, ungeachtet es nur aus „wenigen Theilen besteht, eine unendliche Mannigfal„tigkeit der Bildung zuläßt; eben so die Stimme: „Es lassen sich nur wenige Bestimmungstheile der„selben angeben, und dennoch hat jedermann seine „eigene von allen verschiedene Stimme" — so läßt sich doch diese Verschiedenheit aus den angegebenen drei Merkmalen, oder was für die Theorie gleichbedeutend ist, Bestandtheilen der Töne, ihren Verhältnissen unter einander, und ihrer Verbindung mit der Quantität der Stimme, nicht allein durchaus erklären, sondern in so fern sie charakteristisch ist, auch nachahmen.

Das Wissen des Declamators — im ganzen Umfange des Worts — muß sich also auf folgende drei Punkte erstrecken:

1) auf die Qualität der Stimme; d. i. auf ihre zufälligen Beschaffenheiten, ob sie heiser oder hell gebrochen oder fließend sey, — er muß die Ursachen wodurch diese Fehler hervorgebracht werden, und die Mittel kennen, durch welche er sich vor denselben bewahren oder sie heilen kann.

2) Auf die Quantität der Stimme. Diese muß er zu verbessern, und durch Uebung ganz in seine Gewalt zu bringen suchen; er muß lernen in einem Tone hoch oder tief, je nachdem der Charakter es fordert, ohne Anstoß zu reden; und

3) muß er die Stimme zu gebrauchen wissen; d. i. er muß die Töne nach ihren Merkmalen und Verhältnissen, so wohl unter sich, als gegen die Quantität der Stimme zweckmäßig zu wählen, und die Worte durch sie zu bezeichnen wissen.

Ich habe hier diese drei Haupttheile der Declamation überhaupt nur angegeben, und verweise meine Leser auf meine bald im Druck erscheinende allgemeine Theorie der Schauspielkunst, wo sie mit aller Vollständigkeit abgehandelt sind. Ich fahre fort Quintilians Bemerkungen über Verschiedenes aus diesen drei Theilen hier einzurücken.

„Die Güte der Stimme wird, wie alles was „Güte hat, durch Fleiß gemehrt und durch Nachlässigkeit gemindert. — — Stärke und Gesundheit des Körpers ist erforderlich, damit die Stimme „nicht bis zur Feinheit der Kastraten, der Weiber, „der Kranken geschwächt werde, wogegen man sich „durch Spatzirengehen, Enthaltsamkeit der Wollust, „leichte Verdauung der Speisen, oder was einerlei „ist, durch Mäßigkeit sichern kann. Ferner muß die „Kehle gesund seyn, daß ist, zart und glatt. Ist sie „fehlerhaft, so wird die Stimme gebrochen, dumpfig,

„rauh, zerschnitten. Wie eine Flöte bei einem einzi„gen Hauche dennoch einen ganz andern Ton, wenn „sie zugehalten wird, einen andern wenn die Löcher „offen sind, einen andern, wenn sie nicht genug ge„reinigt ist, und noch einen andern gibt, wenn man „sie schüttelt; eben so wird die Stimme erstickt, „wenn die Kehle geschwollen; dumpfig wenn sie „stumpf; rauh, wenn sie geschrumpft ist, und gibt „den Ton eines gebrochenen Saiteninstruments, wenn „sie krampfartig ist. Auch der Athem wird durch et„was entgegenstehendes gespalten, wie dünnes Wasser „durch einen kleinen Stein von einander geschieden, „zwar gleich wieder zusammenfließt; doch aber eine „kleine Höhlung hinter demjenigen zurückläßt, wo es „gegenspühlt. Gar zu viel Speichel hindert die Stim„me, und ganz trockner Mund zwingt sie zum Schweigen."

Nach diesen einzelnen Bemerkungan, empfiehlt Quintilian noch als ein Mittel sich zu üben das Auswendiglernen, und laute Hersagen des Gelernten. „Um sich zu üben, sagt er, ist es am be„sten auswendig lernen, und zwar so mancherlei als „möglich ist. Etwas, das heftige Stimme, erwas, „das den Ton eines Streiters, etwas das den sanf„teren Ton der Gesellschaft erfordert, um sich auf „alles zu schicken. — Nicht ohne Grund hat man all„gemein angemerkt, daß die Stimme besonders in „dem Uebergange von der Kindheit zum Jünglings„alter geschont werden muß, weil sie dann von

„der Natur selbst gehindert wird, nicht sowohl „wegen der Hitze, wie einige geglaubt haben, „denn die ist bei Erwachsenen größer, als viel„mehr wegen der vielen Feuchtigkeiten, wodurch dies „frühe Alter aufschwillt. Denn auch Nase und „Brust laufen in dieser Zeit auf, und alles ist gleich„sam im Keimen, zart, und manchen Unfall unter„worfen. — Allein zu meiner Absicht zurückzukehren, „so halte ich es für die beste Art der Uebung einer „schon festen und gestärktern Stimme, alle Tage für sich „laut zu reden, wie in einer Versammlung. Denn „auf diese Weise wird nicht nur Stimme und Lunge „gestärkt, sondern auch die gefallende, und der Rede „angemessene Bewegung des Körpers gebildet."

(Die Fortsetzung folgt.)

Charakteristick des Berliner Nationalthaters.

(Fortsetzung.)

Herr Bethmann. Es giebt nicht viele Schauspieler, die von Natur weniger Schwierigkeiten und Hindernisse zu überwinden hätten als Hr. B. Sein Organ ist gut und biegsam, sein Körper wohlgewachsen, und überhaupt hat seine Individualität nichts Auffallendes, das ihn in der Darstellung fremder Charaktere hindert. Auch Fleiß und Bestreben ist in seinem Spiele sichtbar. Doch fehlt es noch vielen seiner

Darstellungen an Rundung und charakteristischem Ausdruck! Seine Fehler sind vorzüglich angewohnte Stellungen, und Gesten, und eine unrichtige Declamation, worauf er seinen Fleiß und sein Studium ganz besonders richten muß. So sagte er neulich als Liebhaber in der Sophie van Dalen zu dieser: „wie könnt ich das von ihnen glauben" — und legte die ganze Emphase des Satzes auf glauben, da sie nothwendig hätte auf Ihnen liegen müssen. In einigen Rollen zeigt Hr. B. allerdings, daß er durch Anstrengung diese Fehler vermeiden kann, z. B. im Aegist in der Merope, und dann entgeht ihm der Beifall des Publikums nicht.

Herr Böheim. Ein Künstler von Verdienst, der seine Charaktere gewöhnlich so richtig aufgreift als darstellt. Seine Declamation ist richtig, ob er gleich den Ton seiner Stimme — das was Quintilian Quantität nennt — nicht abzuändern vermag. Seine Mimik ist oft malerisch und voll Ausdruck, doch zuweilen sind seine Bewegungen zu weit ausgreifend, und verlieren bei all ihrer Wahrheit den Charakter des Schönen. Sein Fach sind Väter, Freunde, Helden u. s. w. Unter seine schönsten Darstellungen gehört Ulio in den Piccolomini, wo er die Scene bei dem Schmause mit einer so täuschenden Wahrheit giebt, als man wünschen kann.

Mad Böheim. Eine Künstlerin, deren gesammten Spiele man dem Charakter des Wahren und

Zweckmäßigen durchaus zugestehen muß, obgleich durch einen gewissen abgemessenen, oder pretiösen Ton in Stimme und Geberde ihrer Darstellung oft der Charakter des Schönen mangelt. Stolze, etwas affektirte Damen gerathen ihr daher vortrefflich; aber auch Mütter, vorzüglich wenn sie starke Affekten, als Klaudia in Emilia Galotti, auszudrücken haben, gelingen ihr sehr wohl. Auch in der Aussteuer von Iffland, spielte sie die verkannte, aber dennoch mit kalter Treue an ihren Gatten hangende Frau, mit dem verdientesten Beifall. Nur leichte, muntere Rollen, zärtliche, gutmüthige Weiber u. s. w. gelingen ihr weniger, weil ihre Individualität sie hier in der Darstellung hindert, ob sie gleich den Ton dieser Charaktere wohl zu fassen weiß.

Mlle. Böheim. Eine angehende Künstlerin, die bisher nur in der Oper in kleinen Rollen aufgetreten ist. Sie hat eine schöne Stimme, und einen geschmackvollen Vortrag.

Madame Böhm. Betritt seit einiger Zeit die Bühne gar nicht mehr. Sie war ehedem eine brave Sängerin, ihre Stimme hat indeß jetzt alle Festigkeit verlohren.

Mlle. Döbbelin. Eine für ihr Fach, d. i. alte coquette Jungfern, Betschwestern, zänkische Weiber u. s. w. seltene Künstlerin. Ihre Mimik ist vortrefflich, und auch die feinsten Züge des Geberdenspiels stehen ihr, vorzüglich in Rollen der erstern Art, zu Gebote.

Ihre Declamation ist immer ihrem Spiele angemessen, und sowohl der pretiöse Ton ihrer Stimme, als ihr starker Körper kommen ihr vortrefflich zu statten. Schade, daß sie des schallenden Beifalls wegen, oft ihre Darstellungen outrirt, und über die Grenze des weiblich komischen Spiels hinausgeht. Rollen ernsthafter Art, z. B. die Gattin des Pachters in der Reise nach der Stadt, von Iffland, gelingen ihr weniger, weil ihr der zu sehr zur Gewohnheit gewordene komische Ton, dabei überall im Wege steht.

Mlle. Eigensatz. Schade daß diese junge Schauspielerin, die von der Natur so viele Talente zur Künstlerin erhalten hat, sich so wenig in ihrer Kunst zu vervollkommnen sucht! Junge naive Mädchen spielt sie sehr glücklich; aber sie muß auch nicht über dies Fach hinausgehen wenn ihr Spiel nicht leer und unbedeutend werden so Ihre Geberden werden alsdann willkührlich und ihre Declamation bedeutungslos. Ueberhaupt spricht sie fast alles in einem Tone, und die letzten Sätze einer Periode, oder die letzten Worte eines Satzes leise, und mit immer herabsinkender Stimme. — Sie singt auch in der Oper, und man bedauert, daß sie ihre schöne helle Stimme nicht mehr zu bilden sucht. Es fehlt ihr, wie schon gesagt ist, an nicht Talenten, sondern an Ernst und Fleiß, um als Künstlerin einen bedeutenden Rang einzunehmen.

(Wird fortgesetzt.)

Fortsetzung des Briefs aus Dresden.

Herr Drewitz. Ludwig Brock. Steifer Gang, pretiöse, affektirte Sprache, alle seine Bewegungen eckigt; es fehlte ihm durchaus die feine Gewandheit, artiges, leichtes Benehmen, das den Ludwig so ganz charakterisirt, weshalb man ihm seine Fehler so gerne verzeiht.

Herr Böhlendorff, als Kaufmann Roose, trug sein Unglück zu lebhaft, und zu natürlich weinerlich vor.

Herr Zucker, ein alter Mann. Spielte Anfangs sehr gut, ward aber nachher zu heftig. Rock und Weste hatten, während seiner langen Gefangenschaft, wenig gelitten; man hätte vermuthen sollen, die Kleidung wäre neu aus den Händen des Schneiders gekommen.

Herr Henke, als Sekretär. Sah aus, wie ein alter Bürger, der irgend wo zu Tische eingeladen ist. Sprache, Ton, Gang, alles war gemein; kurz, er war der Mann nicht, dem der Präsident sich anvertraut, den er gebraucht hätte.

Zu guten einfältigen Bauern und dergleichen, mag Herr Henke unstreitig viele Anlage haben.

Herr Meyer. Commissair. Hatte seine Rolle nicht inne. Drave sagte: „sachte mein Herr" Ja, der gute Commissair hatte noch nichts angerührt.

Dresden. (aus Briefen an den Herausgeber) Da ich aus ihrer Antwort sehe, daß mein voriger Brief Ihnen gefallen hat, so theile ich Ihnen noch einige Beurtheilungen hier aufgeführter Stücke mit.

Erinnerung von Iffland.

Herr Ochsenheimer. Spielte den Hofkammerrath Seeger sehr gut. Er zeigte ganz den kalten, hartherzigen Menschen in jeder Miene, jedem Schritte, jeder Bewegung; auch die Seelenangst im letzten Akte drückte er sehr richtig, sehr mannichfaltig aus, ohne zu übertreiben, ohne zu schreien, zu toben; der Grundcharakter schimmerte immer durch, kurz, der Künstler ließ für den strengsten Kritiker in dieser Rolle nichts zu wünschen übrig; ihm ward auch sehr oft der lauteste, ganz allgemeine Beifall. Man darf nur diese Rolle von O. sehen, um ihm das Lob eines großen Künstlers zu geben.

Mlle Koch die ältere. Albertine. Diese Rolle ist zu unbedeutend, als daß man darnach eine Künstlerin beurtheilen könnte.

Herr Christ. Wardamm. Recht brav, ganz Natur; die jovialischen Scenen spielte er besonders schön, sprach im angenehmsten, leichtesten Conversations-Tone, so ganz häuslich, wie wirklich ein solcher stets aufgeweckter Mann im Zirkel der Seinigen sich beträgt; er gab ganz den Mann, der auch dann noch heiter ist, wenn er nur zwei Kreutzer in der Tasche hat. Ich sah diese Rolle von Iffland selbst, allein meiner Meinung nach, griff er sie falsch;

denn entweder darf Wardamm nicht so reden, so handeln, wie er's im Stücke wirklich thut, oder er ist kein ernsthafter, trauriger Mann, kein Kopfhänger, wie Iffland ihn darstellt.

Kurz, wer Christ in dieser Rolle sieht, findet ganz den Wardamm, wie Iffland ihn schrieb. Iffland selbst spielt einen andern. Eben weil Christ in dieser Rolle groß ist, muß ich ihn darauf laufmerksam machen, daß er sich hüthe, in Scenen, die rührend sind, nicht zu sehr in einen tragischen Ton zu fallen, da seine Stimme, sein Organ ohnehin etwas Klageähnliches von Natur hat, auch auf seinem Gesichte keine fröhlichen Züge liegen.

Herr Schirmer. Secretair Wardam. Ganz gut, nur ein wenig steif, und zu weinerlich, dies letztere ist aber der auf dem Dresdner Theatet herrschende Ton, bei der mindesten Gelegenheit wird gleich in dieser Leidenschaft outrirt; verbissener Gram, innere Wehmuth, Leidenschaften, die der Mann aus Stolz, Bewußtseyn, oder ähnlichen Ursachen nicht laut werden läßt, werden selten marquirt; es geht gleich ans Heulen, und dann sind alle Schwierigkeiten gehoben; heißt es hier vielleicht: Regis ad Exemplum — ? Weil nämlich Opitz, und Madam Hartwig diese Fehler gemein haben, und darin excelliren, wollen oder müssen die übrigen copiren; wenn sie diesen beiden, oder dem Publicum gefallen wollen?

Madame Schmelka. Madame Wardam. Gesicht, Gang, Action zu jung, zu lebhaft, da sie

schon so große erwachsene Kinder hatte. Für jeden Ausdruck, jede Leidenschaft hatte sie immer die nämliche Geberde, d. i. in den Schoos gestreckte, verwandte Hände. Ihre Art zu reden, und Geberden paßten zu einer gemeinen Bürgerfrau, sie verriethen nicht die Frau, deren Gemal vorher täglich Assemblee hatte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin.

Die zweite italienische Oper, welche während des Karnevals gegeben ist, führt den Namen: Tigranes warum? weiß ich nicht zu sagen, da Tigranes nichts weniger als die Hauptrolle darin spielt. Das Sujet ist aus den Kriegen der Römer mit jenem Fürsten genommen, und Pompejus spielt eigentlich, nebst der kriegerischen Fürstin Ipsikrates die vorzüglichste Rolle. Der Text ist vom Hrn. Filistri, und die vortreffliche Musik vom Hrn. Kapellmeister Reghini.

Die Oper ist mit Ballets und Tänzen durchwebt und zwar so, daß die Tänzer wesentliche Rollen der Oper auszuführen haben, wodurch denn eine Menge von Scenen bloße Pantomimen werden. Es kommen übrigens in dem Stücke brennende und belagerte Städte, Eroberungen von Festungen, Schlachten u. s. w. vor.

Zwischen den Acten tanzten, mit einem großen und verdienten Beifall ein durchreisender Tänzer, Hr. Dusquenet, und eine gleichfalls durchreisende Tänzerin Mad. Sommariva. Die Leichtigkeit ihres Tanzes und die Schönheit in ihren Stellungen und Bewegungen wurden mit Recht bewundert.

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800 Februar.
Nro. VII.

Charakteristik des Berliner Nationalthaters.

(Fortsetzung.)

Herr Eunike. Ist bloß für die Oper engagirt, und singt erste Tenorrollen. Er hat in seinem Gesange ungemein viel Kunst, und eine seltene Fertigkeit in der Execution der schwersten Läufe und Kolloraturen. Dies verleitet ihn indeß von dieser Fertigkeit zu viel, und oft am unrechten Orte Gebrauch zu machen, und seinen Gesang durch Ueberladung und Kolloraturen um den Charakter der Natur zu bringen. Weit glücklicher trägt er daher die Arie als das Recitativ vor, weil hier bloß deklamatorischer Ausdruck, den Hr. E. noch nicht in seiner Gewalt hat, an der rechten Stelle ist. Seine Stimme, die eine außerordentliche Höhe hat, ist, so lange sie nicht angestrengt wird, außerst zart und schön; wird aber durch Anstrengung etwas schneidend, wovor der

Künstler sich sehr in Acht nehmen sollte. Das Verdienst des Hrn. E. als Schauspieler, kömmt seinem Verdienst als Sänger nicht gleich. Sein Spiel ist steif, und seine Gesten bestehen in angewohnten, willkührlichen Bewegungen des Kopfes, der Arme und Hände, die immer dieselben sind. Wenn Hr. E bei seinem schlanken, schönen Körperbau, diesen Theil seiner Kunst ernstlicher behandelte, wenn er in seinem schönen Gesange sich mehr an die Natur hielte, mehr die Gesetze der wahren Declamation des Gesangs studirte; was könnte er nicht alles leisten! Es geht unsern Sängern wie es den Mahlern und Künstlern oft ging; sie folgen der Manier einer Schule, ohne zu untersuchen, ob diese Manier auch die Kritik aushält, und mit der Natur übereinstimmt? Die Italiener führen jetzt die kolorirende, überladende Manier des Gesanges ein — aber wer denkt bei einem Recitativ, oder bei einem einfachen Liede unsers Hurka, dieses Sängers der Natur, an eine Manier, und huldigt nicht einem höhern Gesetz der Kunst, weil es — die Natur trifft?

Madame Eunike. Diese junge Künstlerin verspricht durch ihre Talente, und das was sie bereits leistet, für die Bühne außerordentlich viel. Sie ist bloß für die Oper engagirt. Ihre schöne gehaltvolle Stimme hat einen großen Umfang, und ihr Vortrag ist geschmackvoll. Sie hat ihre Stimme sehr in ihrer Gewalt, und eine große Fertigkeit in künstlichen Sätzen;

doch trifft auch sie der Vorwurf, daß sie zuweilen ihren Gesang überladet. Auch als Schauspielerin hat sie wirkliche Verdienste, und vorzüglich in muntern und naiven Rollen entzückt ihr wahres und schönes Spiel so sehr, als ihr reizender Gesang. In Darstellungen einer ernstern oder höhern Gattung aber, wird ihr Spiel willkührlich und gehaltlos. Es wird indeß dieser, von der Natur mit so vielen Talenten begabten Künstlerin nicht schwer werden, sich durch fleissiges Studium ihrer Rollen auch hier ihrem Spiele mehr Kunstwerth zu geben, und so ihren Beifall allgemein zu machen.

Madame Fleck. Ich muß hier das Urtheil wiederhohlen, was in der neuen deutschen Dramaturgie schon über diese liebenswürdige Künstlerin gefällt wurde: Wenn der Mdm. Unzelmann der Preis der Anmuth und Grazie in ihrem Spiel nicht leicht streitig gemacht werden kann; so gebührt Mad. Fleck schon jetzt der Preis der Wahrheit und der Natur. Sie weiß ihre Charaktere so richtig aufzufassen, und so bestimmt darzustellen, daß sie fast alle Forderungen der Kunst befriedigt. Wer von ihr die Afanasja im Benjowski, die Tochter der Natur und das schalkhafte Mädchen im neuen Jahrhundert von Kotzebue gesehen hat, wird sich leicht von dem hier gesagten überzeugen. Sie hat ein zartes, und dennoch starkes Organ, und declamirt sehr richtig. Ihre Mimik ist mehr ausdrückend als mahlend; aber wahr und be-

deutend. Ihr eigentliches Fach sind guthmüthige, naive oder schalkhafte Mädchen; aber obgleich in diesen Charakteren ihre Darstellungen am vollkommensten sind: so verfehlt sie doch den richtigen Ton in ernstern und höhern Charakteren nicht, und Emilie Galotti gelingt ihr sehr wohl.

Ich erlaube mir indeß Mad. F. in Rollen dieser Art, z. B. in der Thekla im Piccolomini, vor einem Fehler der Declamation zu warnen, dem sie sich zuweilen in pathetischen Stellen nahet; nemlich vor einer zu lebhaften Mahlerei der Stimme, welche fast an Nachahmung fremder Töne grenzt. Die Declamation muß sich bloß an die Empfindung und den Sinn des Ausdrucks halten. Nur in einer lebhaften Erzählung darf der Declamator sich der Mahlerei mit der Stimme bedienen; aber auch hier mit großer Behutsamkeit, wenn er die eigentliche Wirkung nicht verfehlen, und die Aufmerksamkeit des Zuhörers nicht zerstreuen und auf fremde Gegenstände lenken will.

(Wird fortgesetzt.)

---

rtsetzung des Briefs aus Dresden.

Madame Hartwig. Henriette. Ihr erstes Auftreten (sie sprang wie ein Hirsch) contrastirte mit dem Tone worin sie sprach, und dieser mit den

Worten; der Inhalt ist munter, sie sprach aber in einem ziehend schmachtend und winselnden Tone.

Sie weinte den ganzen Abend, auch sogar wo sie von Festigkeit ihres Entschlusses sprach, auch da schon alles glücklich war, und in der Scene mit dem Doctor ihrem Liebhaber; unmöglich konnte ich glauben, daß sie, obgleich sie es selbst sagte, die muntere Laune ihres Vaters geerbt habe, denn auch keine Spur war davon zu entdecken. Die gute Frau muß in ihrer Jugend schlechte Muster gehabt haben; nichts ist an ihr Natur, alles Verstellung, Zwang, künstliches Drehen und Winden. Ihr Organ hochkreischend, mehr singend, als sprechend. Jung ist sie auch nicht mehr.

Herr Haffner. Dr. Rado. Etwas zu steif, hat eine etwas schwere Stimme, und es schien mir, als ob er nicht gewohnt sey, Liebhaber zu spielen; er hat die üble Gewohnheit, sich bei jedem Worte zu bücken den Leib ganz vornherüber zu biegen, oder war dies nur heute Abend der Fall? Ueberhaupt ist in den Darstellungen des Herrn Haffner mehr rohe (zuweilen glückliche) Natur, als feine Bildung zu sehen.

Herr Böhlendorff. Felding. In seinem Gesicht nicht Ausdruck genug, und eine etwas eckigte Gesticulation; alles war etwas gezwungen, und fiel beinahe ins Komische. Die heisere Sprache, welche von einer schwachen Lunge herzurühren scheint ist ein wahres Unglück für diesen Mann, der

sonst in mancher Hinsicht seine Kunst studirt und über vieles gedacht zu haben scheint.

Herr Zucker spielte den alten, braven, guthmüthigen Bedienten: Peter ganz gut.

Heimburg und Marie. Von Bretzner.

Herr Opitz. Karl Ralff. Der Kenner sieht auf den ersten Blick, daß Hr. O. seinen Ruf mehr seiner schönen Larve, die er vor 15 Jahren hatte, und dem Zufalle dankt, daß er seit langen Jahren sich nur die auffallenden, beßren Rollen wählt. Denn obgleich man ihm Gewandheit des Körpers nicht absprechen kann, so ist jedoch sein übriges Spiel größtentheils Routine. Seine Art, sein Ton zu reden, ist fast immer der nämliche, er mag Leid, Freude, Entschluß, oder Beklemmung ausdrücken wollen. Die Sprache im Affekt war nicht fließend, bestimmt, sondern jedes Wort ward herausgestoßen; anhaltend sprach er in einem schneidenden etwas heulenden Tone, z. B. beim Schlusse des 1. Acts sprach er die Worte: „ich mag stehen, oder fallen, die Ruhe meines Lebens ist auf immer dahin!" durchaus alle im stark heulenden Tone; anstatt daß sie von dem Manne mit fester, starker Stimme, aber, besonders die letzten Worte mit in sich gekehrtem dumpfen Schmerzgefühl, und zurückgehaltnem, schweren Athem gesagt werden sollten. Von Redekunst, vom Tempo, Steigen, Fallen, Verstärken ꝛc. versteht

Hr. O. wenig. Seine Declamation ist ein ewiges, unaufhörliches Schreien, auf diese Weise drückt er alle Gefühle aus, wobei ihm seine Lunge trefflich zu statten kömmt. Auch lief er immer mit großen Schritten auf und ab. Seine gewöhnliche Action ist: mit beiden Händen heftig zusammenklatschen, oder mit einer Hand heftig auf die Beinkleider schlagen. Diese Geberde sah ich oft von ihm als Spieler, von Iffland, als Hamlet, als Adelungen, Fritz Böttcher. ꝛc. Ferner als Hamlet sprach er im 1. Act die Worte: „aus lauter Häuslichkeit mein lieber Gustav! um bei der Hochzeit den Braten kalt auftragen zu können, die" ꝛc. mit der größten Heftigkeit, (und es ist doch offenbare Ironie) und schlug sich bei dem Worte: „Braten", mit geballter Faust auf die Brust. Als Adelungen verfehlte er ganz den Charakter, er heulte, jammerte, oder schrie; er sprach nie im Tone des Monologs; allein mit sich selbst sprach er laut, mit dem Knappen leise. Alle diese Fehler beging er als Fritz Böttcher, sein Spiel war ohne alle Regeln, bloße, rohe Natur, Routine; jeden Monolog schrie er ganz laut, lief immer von einer Ecke zur andern, sprach nie aus gedrängter Brust; die Stelle z. B. „unter den Arabern wäre meine Mutter wahrlich nicht an der Landstraße verhungert" ꝛc. schrie er überlaut, und geberdete sich dabei so heftig, daß dem guten Pastor bange werden mußte. Wie falsch!

Herr Haffner, als Marbach behauptete den

Charakter seiner Rolle ganz richtig, sprach, und spielte gut.

Madame Hartwig. Amalie. Winselte wieder unaufhörlich; auch sogar die Stelle, wo sie das Glück der Ehe schildert, sprach sie im weinerlichen Tone.

Herr Bösenberg. Von Moll. Spielte diesen furchtsamen, intriguanten Verläumder sehr brav. Sprache, Miene, Gesticulation, alles war ein richtiges Ganzes.

Herr Drewitz. Von Bloch. Spielte äußerst steif, und genirt. Hielt die rechte Hand immer am Degenknopf, die Linke in der Weste; und zwar so: der Degenknopf ward am Unterleibe fest angedrückt, die Spitze war also immer seitwärts, parallel mit dem Körper, welches steif aussah. Sogar da er im 4. Act eintrat, hielt er den Degen schon auf diese Weise fest, und behielt ihn so alle Scenen hindurch. Uebrigens war seine einzige Action: Zusammenklatschen der Hände; dieser Mann, der ohnehin von der Natur keine Anlage zum Schauspieler hat, sollte sich doch keine schlechten Muster zur Nachahmung wählen!

Herr Zucker. Als Ralff spielte ganz gut.

Herr Schirmer. Fritz Ralff. Spielte diesen muntern, naiven Bauerjungen recht brav, er excellirte wirklich in dieser Rolle; auch das Plattdeutsch, worin er sprach, trug viel zur Verschönerung dieser Rolle bei; nur mußte es auffallen, daß Herr Zucker,

Fritzens Vater, hochdeutsch sprach. Vater und Sohn, hätten über diesen Punkt sich besprechen, und vereinigen sollen. Das Ensemble, worauf die Franzosen bei ihren Darstellungen so aufmerksam sind, leidet sehr bei solchen Fehlern. Das Hamburger Theater, unter Schröders Direction, war so ziemlich frei von diesem Vorwurfe; man nannte seine Pünktlichkeit Pedanterie; aber solche Pedanterie ist durchaus nothwendig, wo die Proben nicht der Vorstellung ganz ähnlich gehalten werden, ist sichere, bestimmte richtige Execution unmöglich.

Mlle. Koch. Maria. Nicht schlecht, nicht gut, mittelmäßig. Die eigentliche, gründliche Charakteristik, der Ton der Rolle fehlte in ihrer Darstellung.

Herr Theering. Puff recht brav. Sprach und gesticulirte ganz natürlich wie ein solcher neugieriger, vielwissender, zuvorkommend höflicher, auf den Besuch vornehmer Stadt- und Hof-Herrn stolzer Gastwirth auf dem Lande. Er war komisch, erregte anhaltendes Gelächter, ohne es zu suchen, ohne daß er es zu wollen schien. Er ist so wie Reinwald in Berlin, gebohrner Komicus; ich sahe fast alle Theater Deutschlands; aber ich fand keinen Komiker — Reinwald ausgenommen — den ich Hrn. Theering zur Seite stellen könnte. Er ist wahrhaft groß, und einzig in seiner Art. Nie werd' ich seinen Wirth Bosse in der Tochter der Natur vergessen, nie die Worte, wenn er in den Qualgeistern als Schreiber sagt:

„Da stehts, daß ich à Esel bin!“ Auch in Scenen, wo er stumm da steht, muß man über ihn lachen. Oft bewegt er nur einen Finger, macht eine unmerkliche Wendung mit dem Kopfe, mit der Schulter, oder dergl., und man muß mehr lachen, als wenn andere komische Schauspieler äußerst übertreiben, oder mit der größten Anstrengung spielen.

Dienstpflicht von Iffland.

Herr Opitz. Fürst. Schade für das Organ dieses Mannes, daß er sich ein gewisses Stoßen der Worte angewöhnt hat. Wo er mit einiger Empfindung sprechen wollte, da ward sein Ton heulend; dies muß daher rühren, weil er von wahrer Redekunst keine richtige Begriffe, kein gründliches Studium hat. Anstatt den Brief des Secretairs (im 4. Act) zu lesen, declamirte er ihn so, als obs eigene Gedanken wären. Vom Lesen hat er also auch die wahren Begriffe nicht; es ist ein anderes, mit Empfindung, Theilnahme, Rührung, Erstaunen den Brief eines Dritten an einen Freund ꝛc. lesen, d. h. die Schicksale eines Fremden durch die Schrift erfahren, ein anderes, seine eigenen, geschriebenen Gedanken jemanden vorlesen; da darf ich der Empfindung freien Lauf lassen. Auch klatschte Hr. O. heute wieder bei drei Stellen, wo es gar nicht angebracht war, mit beiden Händen tüchtig zusammen.

Herr Böhlendorff. Kammerherr von Tralkenberg. nicht Würde genug.

Herr Christ. Kriegesrath Dallner. Sprach heute Abend sehr leise, und unverständlich. Spielte zu kalt; hatte den Charakter dieses biedern, ehrlichen alten Mannes nicht richtig gefaßt. Bei der Erzählung des Vorfalls im Collegium, und bei Lesung des Briefes blieb er ganz kalt; in den zwei letzten Acten wehklagte er, war niedergeschlagen, und traurig ohne Ursache, denn gerade da hätte er Festigkeit zeigen sollen. Vielleicht hatte Hr. C. die Rolle geschwind übernommen, oder war er nicht bei Laune, oder — ? Kurz, eine besondere Ursach muß zum Grunde liegen, denn Hr. C. ist durchaus zu sehr denkender Künstler, als daß Vorsatz, und Studium jene Fehler veranlaßt hätten.

Madame Heuser. Wittwe Rosen, äußerst matt, ohne Ausdruck.

Herr Drewitz. Secretair Dallner. Schrie alles mit Heftigkeit heraus, ganz wider der Charakter; denn dieser Mensch ist ganz in sich gekehrt; verschlossener Schmerz, innerer Gram, quälender Vorwurf müssen immer auf seinem Gesichte zu lesen seyn, bringen ihn endlich zu dem verzweifelten Entschlusse des Selbstmordes. Aus seinen eigenen, des Kriegsraths, und des Justizraths Reden, leuchtet das Charakteristische, der Ton, worin diese Rolle gespielt werden muß, klar hervor; indeß Hr. D. sahe dies nicht, oder

er dachte: Schreien ist leichter! und da hatte er Recht. Heftiges Zusammenklatschen der Hände, war auch heute sein öfteres Spiel.

Herr Haffner. Justizrath Listar. Spielte und sprach zu heftig, besonders in den Scenen mit dem Secretair Dallner, wo er als warnender, weiserer Freund, nicht im Tone des stolzen, heftigen Vorwurfs reden muß. Die Heyraths-Antrags-Scene nahm er zu munter, jugendlich, laconisch; auch waren alle seine körperlichen Bewegungen für diesen ernsthaften, gesetzten Mann zu jugendlich. Er sollte sich bemühen, seine harte, schwere Stimme zu mäßigen, derselben Biegsamkeit zu verschaffen.

Herr Ochsenheimer. Als Trallbring sehr brav, ließ nichts zu wünschen übrig; ihn gehörig zu loben, müßte ich alle Scenen zergliedern.

Herr Henke. Becker Ehlers. Er war nichts weniger, als der verschlagene Betrüger; Hr. H. sah gar zu gutmüthig dazu aus; auch seine Sprache, und sein ganzes Benehmen bezeichnete den ehrlichen Bürgersmann von Anno 1600. Auch seine Perücke, die wenigstens im ersten Gliede mit einer Alongen Perücke verwandt war, trug das Ihrige zur Vermehrung dieser guten Meinung bei.

Herr Bösenberg. Baruch. Nur der Komödienzettel, Anzug, und einige zuweilen jüdisch accentuirte Worte konnten dem Zuschauer sagen, daß Hr. B. heute einen Juden vorstellen solle; ein Tauber

hätte ihn für einen sehr höflichen, feinen, äußerst wohlerzogenen Welt- und Hof-Mann gehalten. Er stand mit den Füßen stets auswärts, als hätte er bei Novern die Tanzkunst gelernt, auch alle seine übrigen Bewegungen waren äußerst rasch, fein; er war so gewandt, machte eben solche Complimente (Verbeugungen) wie Tags vorher als Hr. von Moll; dessen ungeachtet sagte er: „Ich bin schon alt, und kann nicht mehr Schlittschuhe laufen" Dies letztere — war es ein Zusatz um Lachen zu erregen? oder steht es wirklich im Stücke?

Bei den Worten: „ein Bein unterschlagen", machte er mit Händen und Füßen, und dem ganzen Körper die begleitende, oder versinnlichende Pantomime dazu sehr schön, Pick hätte sie nicht richtiger machen können, d. h. als Lehrmeister des Schönen; aber als Jude war es äußerst falsch; ein Jude, zumal der Jude Baruch war gewiß nicht Noverns Schüler, und dieser Baruch wäre bei einem solchen Versuch auf die Nase gefallen.

Er sagte einmal: „auf der Landstraße sind Sauerbrunnen, (dabei machte er die Pantomime eines Galgens, und Hängens), da fallen sie hinein" — Stehen diese Worte im Stück?

Unstreitig ist Hr. B. ein braver Künstler, und ergriff wahrscheinlich diesen Charakter bloß deshalb, weil er gerne Lachen erregen, und den Hof amüsiren wollte; indem er weiß, daß man sehr gerne über ihn

lacht, und auch oft lachen will, wenn es gleichwohl nicht seyn sollte.

Iffland als Jude Schewa ist ein Muster für alle Künstler, Sprache, Gang, Miene, Füße Hände, Ton, kurz alles an ihm ist Jude, etwas so Vollkommnes habe ich nie gesehen; ich sahe ihn dreimal in dieser Rolle, spähte nach Fehlern; aber fand keinen.

Herr Zucker. Gruner Unterofficier Erheulte, trug seine Lage im Jammertone vor, und erregte eher Lachen, als Mitleid.

Alte Weiber, Schwächlinge heulen; der Soldat klagt auch wohl seine Noth; aber im Tone des Bewußtseyns, daß er fürs Vaterland geblutet hat, ist sein Klageton eine Mischung von Stolz, gekränktem Ehrgefühl, bitterm Vorwurf; er weint nicht, nur der Gedanke des Unrechts, das ihm widerfährt, der Aerger darüber, daß er nicht, wie vormals im Felde, mit dem Säbel drein hauen, und sich gewaltsam Recht verschaffen darf, dies Gefühl könnte ihm vielleicht, unwillkührlich, eine Thräne erpressen; allein sein Ton bleibt darum immer der nemliche, er schweigt allenfalls einen Augenblick still, hohlt frischen Athem, wendet sein Gesicht weg, und nun fährt er wieder fort.

Man denke, wie viel muß der Soldat leiden, wie oft selbst das schreyendste Unrecht durch seine Vorgesetzten dulden! und wann sieht man ihn deshalb weinen? Sein Körper, und seine Denkart werden zu-

gleich an Härte gewöhnt, und dies charakterisirt ihn sein ganzes Leben hindurch.

Ueber diesen Punkt kann man nicht genug schreiben, weil bei den meisten Theatern, und von so unendlich vielen Schauspielern der (einzige, eigenthümliche) Charakter, der Ton der Rolle nicht gefaßt, bestimmt gegriffen wird; sie lassen den Helden, und den Weichling, den gesetzten Mann, und den raschen Jüngling, den Fürsten, Bürger, und Bauer alle auf die nemliche Weise Freude, Leid, Entschluß ausdrücken, da doch offenbar diese Stände und Personen an Erziehung, Bildung, Denkungsart einander so ungleich sind (die Verschiedenheit der Temperamente nicht mitgerechnet), woraus nothwendig folgt, daß jeder im Ausdruck der Leidenschaft etwas Eigenthümliches besitzt, welches sich auch auf die Art des Vortrags, und auf die Sprache selbst erstreckt. Freilich begehen auch die Dichter oft den Fehler, daß sie ihre Personen nicht dem Charakter gemäß, reden lassen; dann aber ist es Pflicht des Schauspielers den Dichter zu verbessern; freilich werden dazu theoretische, und praktische Kenntnisse von der Redekunst erfordert, und — wo ist der Schauspieler, der Ciceros, Quintilians, Scheridans Werke studirte? Kaum einige kennen diese Bücher, und Autoren dem Namen nach; die wenigsten würden sie verstehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Wir haben auf unsrer Bühne ein neues Schauspiel, von einem bis dahin in der dramatischen Dichtkunst noch unbekannten Verfasser, Hr. Sallmann (wahrscheinlich ein angenommener Name) gesehen, und das Publikum hat diese erste Arbeit eines talentvollen Mannes mit Beifall aufgenommen. Sophie van der Daalen ist der Titel dieses Schauspiels. So viel Talente der Dichter offenbar verräth, so ist doch nicht zu läugnen daß dies Stück seinen großen Beifall mehr der meisterhaften Darstellung, als seiner innern Güte verdankt. Es enthält zwei ganz von einander verschiedene Handlungen, die durch nichts mit einander verbunden sind, als daß die Leute sich untereinander kennen, oder sich doch wenigstens auf der Bühne kennen lernen. Die eheliche Probe auf welche ein Oberlandrath seine unschuldige Frau setzt, hat das mehreste Interesse; erinnert aber geradehin an die bekannte eheliche Probe, die wir so oft auf unsrer Bühne sahen, und Sophie van der Daalen ist ein zwar gutherziges, aber ausschweifendes Mädchen, welche erst Schuldenhalber ins Gefängniß geführt werden muß, ehe sie zur Erkenntniß kömmt, — eine Freundin, die bloß da zu seyn scheint, um gleichfalls unbezahlter Wechsel wegen, ins Gefängniß geworfen zu werden — kömmt indeß ungebessert wieder heraus.

Die Darstellung dieses Stücks auf unsrer Bühne ist vortrefflich, und die Rollen sind größtentheils in den besten Händen. Hr. Iffland als Oberlandrath gewährte uns dasselbe unbeschreibliche Vergnügen, das wir oft in seiner Darstellung des Treumunds, in der eheligen Probe genossen, Mad. Unzelmann als Sophie, und Mad. Meyer als Oberlandräthin gaben uns in ihren Rollen Gelegenheit ihre Talente und ihre Kunst zu bewundern. Hr. Berhmann hatte den Charakter des jungen Liebhabers der Sophie sehr richtig aufgefaßt, nur Hr. Unzelmann und Mad. Schwadke waren nicht an ihrer Stelle. —

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 Februar.

Nro. VIII.

Wien.

(Es ist zwar die Charakteristik der Personen, welche die Oper und das Ballet ausmachen, noch zurück; ich will indeß, um diesen Blättern mehr Abwechselung zu geben, erst etwas über die Geschichte des Herrn von Kotzebue, in so fern dadurch die schon bekannten Nachrichten berichtigt werden, einrücken, und die Folge der Charakteristik nachholen.)

D. H.

„Nach mehreren erlittenen Unglücksfällen traf Herr von Kotzebue zu Anfang des Jänners 1798. in Wien ein. Gleich andern Tags nach der Ankunft ward er Sr. Majestät dem Kayser vorgestellt; unser gute Franz nahm den berühmten Dichter sehr gnädig auf, und sagte unter andern: „Ich hoffe durch Sie sehr viel Gutes für unser Theater". Auch der Vice-

director Freyherr von Braun foderte den Herrn von Kotzebue unter den freundschaftlichsten Ausdrücken zur Reform des Theaters auf. Mächtig würkten diese Aeußerungen; feurig, und muthig entwarf er seinen Plan; schien aber dabei zu vergessen, daß er in Wien, bei Hofe, und mit Einfluß habenden K. K. Hofschauspielern in Verbindung sey.

Wem die Macht, und das Ansehen des ehemaligen Wiener Theater-Ausschusses bekannt sind, wer es sah, welch eine unbedeutende Rolle Jünger, und Alxinger als Theaterdichter neben den Herrn Weidmann, Müller, Lange, Klingmann und Brockmann als Herren des Ausschusses spielten, den kann es nicht befremden, daß Herr von Kotzebue, mit der Macht eines Regisseurs versehen, eine unwillkommene Erscheinung für den Ausschuß war.

Dieser verlor nunmehr gänzlich seine Wirkungskraft; die Herren vom Ausschuß, Inspicienten genannt, waren nun bloß Titular-Räthe; denn Auswahl, und Besetzung der Schauspiele geschah durch Kotzebue. Der Inspicient sorgte nur dafür, daß die Proben sowohl, als Vorstellungen zur bestimmten Zeit anfingen; er schrieb, nach Kotzebue's Vorschrift, die Namen auf die Rollen, befahl den Theaterdienern das Repertoir herumzutragen, Proben anzusagen, Kleider abzuholen, und dergl.

Müller, und Lange nahmen daher in den ersten Tagen der Kotzebueschen Regie ihren Abschied als Mitglieder des Ausschusses: nur Brockmann, Weidmann und Klingmann blieben.

Schon gleich im Anfang seines Hierseyns brachte Herr von Kotzebue durch seinen Tadel über Herrn Lange, den ersten Günstling des hiesigen Publikums, viele Menschen wider sich auf; seine freimüthige Aeußerung: Lange mißfalle ihm gänzlich, ward überall erzählt, und — wie dies immer der Fall ist — mit boshaften Zusätzen, und Anmerkungen, vermehrt, und begleitet. Auch verbreitete sich der Ruf, Herr von Kotzebue sey mit dem auf unserm Theater allgemein herrschenden Predigertone nicht zufrieden, und auf seine Empfehlung werde Freiherr von Braun einige auswärtige, gute Subjecte engagiren, um durch diese den Konversationston einzuführen.

Dies Gerücht wurde um so wahrscheinlicher, da Herr von Kotzebue am 7. März durch eine öffentliche Ankündigung dem Publikum bekannt machte, die Direction des K. K. Hoftheaters habe ihn aufgefordert, sein geringes Talent, und seine nicht geringe Erfahrung im dramaturgischen Fache zu einem Journal zu benutzen, dessen Zweck die Verbesserung der Wiener Schaubühne im Allgemeinen, und die Beförderung eines festern Geschmacks seyn würde. So schmeichelhaft auch immer der übrige Inhalt jener Ankündigung für unser Publikum war, welches dem

zufolge sich selbst als den Herausgeber des Journals betrachten konnte; so erregte dennoch die bloße Ankündigung — denn es gab Menschen, die jedes Wort falsch deuteten — einen gewaltigen Lärm. „Was?" hieß es überall: „Ein Mensch, der erst seit wenigen Wochen hier ist, will uns Geschmack lehren? Der Fremdling will unsere alten lieben Schauspieler anklagen, kränken, wohl gar am Ende gänzlich verdrängen?" — — . Die Zahl der Schreyer vermehrte sich mit jedem Tage, und Kotzebue bewog endlich durch dringendes, unabläßiges Bitten die Direction, daß sie ihren Plan aufgab.

Auch die Einrichtung einer Theaterschule, welche Herr von Kotzebue in Vorschlag gebracht hatte, unterblieb nun gänzlich: auch zum Theil deswegen, weil der bereits entworfene, und angeordnete Bau zu einem neuen Theater höchsten Orts zurückbestellt ward.

Während nun Kotzebue's Feinde diese Vorfälle benutzten, um verschiedene Nachrichten zu seinem Nachtheile zu verbreiten, und dadurch wirklich einen beträchtlichen Theil des Publikums gegen seine Absichten, und Handlungen mißtrauisch machten, erhielt er den Auftrag, zur Feyer des Jahrfestes der Wiener Freywilligen ein Schauspiel mit Gesang zu schreiben! er verfertigte: das Dorf im Gebirge, und widmete es der Kayserin; Kapellmeister Weigl der ältere, setzte dazu eine vortreffliche Musik. Ungeachtet dies Schauspiel dahin abzweckt, jedem Stande

Liebe fürs Vaterland, Treue gegen seinen Kayser einzuflößen, so wollten dennoch einige Menschen unter dieser Aneiferung Satyre finden. Auch soll der Kapellmeister Weigl, indem er eigentlich Componist bei der italienischen Oper ist, eine große Parthey gegen sich gehabt haben.

Zu diesem kam nun noch die Unzufriedenheit der Herren vom Militair über diese Auszeichnung der Freywilligen; sie sagten laut: „Wir haben Blut und Leben für's Vaterland gewagt, Hunger und Noth gelitten, Tausende unsrer braven Brüder in unsrer Mitte, mit Blut und Wunden bedeckt, fallen gesehn! Jene thaten nichts, sahen keinen Feind, schienen nur den guten Willen zu haben — und dennoch werden diese öffentlich belohnt, sie erhalten Ehrenzeichen, man singt ihnen Siegeslieder! — !" Diese Stimmung war bedenklich; nachdem die Oper zum zweitenmale aufgeführt war, blieb sie liegen.

Kaum hatten Zeit, und Sommerzerstreuungen jene ärgerlichen Vorfälle ein wenig in Vergessenheit gebracht, als die wirkliche Ankunft eines neuen Subjects (im Julius) neues Aufsehen erregte; es war Herr Roose vom Königsberger Theater: diesem folgten wenige Tage nachher Herr und Madame Stollmers und Herr Ohmann vom Theater in Reval.

Man kannte diese Personen, und ihre Rollen-Fächer nicht, suchte, und fand beides im Gothaer Theaterkalender von 1798, und war begierig auf die Debüt-

Rollen. Die Neugierde, und der Antheil an Theatervorfällen ward nun auch wieder allgemein rege durch folgende Ankündigung im 62. Stück der Wiener Zeitung, vom 4. August: „K. K. National-„Hofschaubühne. Unter dieser Aufschrift wird „künftig in jeder Zeitung von den täglich in den beiden „Hoftheatern aufgeführten Stücken, und den darauf „sich beziehenden Theatervorfällen eine beurtheilende „Nachricht gegeben werden."

Der Verfasser war unbekannt; allein die allgemeine Vermuthung traf den Herrn von Kotzebue, obgleich derselbe laut widersprach. Die erste Kritik betraf die Aufführung des Iffländischen Schauspiels: der Hausfriede. „Es ist schon bekannt, „sagte der Verfasser, daß Herr Müller, Vater, „sich in diesem Schauspiele besonders auszeichnet. „Das Publikum bezeigte lebhaften Beifall; der größte „Theil hätte jedoch der Vorstellung einen etwas ra-„schern Gang gewünscht." Man sagte, es wäre dem Verfasser um sein Lob kein Ernst gewesen, deshalb ließe er das Publikum sprechen, und der Schluß seiner Kritik zeigte deutlich genug an, daß er mit dem schleppenden Spiele des Herrn Müller nicht zufrieden gewesen. Obgleich nun zwar viele Kenner mit dem Verfasser einerley Meinung seyn, und den Wunsch hegen mochten, den 60 jährigen, übrigens verdienstvollen, Greis bald in Ruhestand versetzt zu sehen: so nahmen

jedoch viele blinde Anhänger am Alten, vielleicht auch Herr M. selbst, jenen Tadel sehr übel.

Die zweite Kritik (W. Zeit. v. 8. August Num: 63. betraf

1stens; die Aufführung des verliebten Briefwechsels. Herr Ziegler als Mahler ward sehr gelobt; Herrn Müller Vater, als D. Wolf wurde mehr Lebhaftigkeit des Spiels angerathen. Das vortreffliche Spiel des Herrn Baumann als Gerichtsdiener Tanger ward gar nicht berührt. Ueber Mad. Adamberger las man Folgendes: „Unsere „vortreffliche Mad. Adamberger hat durch Uebernahme einer kleinen, minder bedeutenden Rolle „(die Frau des Mahlers) sich neuen Anspruch auf „den Dank des Publikums erworben, indem sie gezeigt hat, daß eine große Künstlerin auch in kleinen „Rollen zu glänzen weiß, und daß das Ganze, durch „eine solche nachahmungswürdige Gefälligkeit gegen „das Publikum sehr gewinnt." Diese Lobeserhebungen hatten einen dreifachen Zweck: 1) Madame Adamberger für die Zeitung zu gewinnen, 2) sie wegen der gezwungenen Uebernahme jener Rolle wieder zu besänftigen, und 3) Publicum, und Schauspieler auf den Wunsch der Direktion vorzubereiten, daß auch die ersten Schauspieler zuweilen kleine, nicht ganz unwichtige Rollen übernehmen möchten. Allein! die Absichten des Dramaturgen wurden nicht erreicht. Denn es ward gar bald bekannt, daß Mad. Adamberger

sich bei dem Vicedirektor gegen Uebernahme der Rolle gesträubt, und dieser sie an den Herrn von Kotzebue als Regisseur gewiesen hatte, der durch dichterische Ueberredungskunst, und endlich durch die Versicherung: „daß jeder der ältern Mitglieder, selbst Brockmann und Müller nicht ausgenommen, künftig zu ähnlichen Gefälligkeiten sich würden verstehen müssen" die bekümmerte Schauspielerin beruhigte. Er soll als Beweis seiner Versicherung noch hinzugefügt haben, Brockmann z. B., dieser verdienstvolle Schauspieler, werde im Epigramm die kleine Rolle des Korporal Müller erhalten; freilich hielt Kotzebue nicht Wort, und sah sich nachher, wahrscheinlich auf Brockmanns Vorstellung, oder durch sonstigen Drang der Umstände gezwungen, diese Rolle einem andern mitzutheilen. Dieser Vorfall mit Mad. Adamberger, so unwichtig er auch scheinen könnte, hatte dennoch die bedeutendsten Folgen. Eine ehrgeizige, alte Schauspielerin war gekränkt; gewohnt zu herrschen, hatte sie, vielleicht zum erstenmale in ihrer dreißigjährigen theatralischen Laufbahn, nachgeben müssen: wer glaubt, daß eine solche Demüthigung sich leicht verschmerzen, bald vergessen lasse, der kennt das Herz der Weiber nicht.

Zu klug, zu stolz, um laut zu klagen, sagte Mad. Adamberger allen ihren Bekannten, Freunden, und Freundinnen, heute der Gräfin A. morgen der

Baronin B. mit der freundlichsten Miene: „Ich weiß gar nicht, wie ich zu einer so unbedeutenden Rolle gekommen bin? Ich habe in meinem Leben keine so unwichtige Rolle gespielt; die Absicht des Herrn von Kotzebue kann ganz edel seyn; allein der gute Mann muß sich um das hiesige Herbringen besser bekümmern; das Publikum ist nicht daran gewöhnt, seine ersten Schauspieler auch in kleinen Rollen zu sehen, es gönnt denselben gern die nöthige Ruhe, um sich von der Anstrengung einer großen gespielten Rolle zu erholen.“ An einem andern Tage ward zur Frau von L. gesagt: „Man fragt mich allgemein, wie es zugehe, daß ich die kleine Rolle im verliebten Briefwechsel gespielt habe?“ Ja, meine liebe Frau von Adamberger, war die Antwort: ich habe mich auch schon recht sehr darüber gewundert; Sie sollten sich doch schonen! —“ Ach meine gnädige Frau! ich habe es dem Herrn von Kotzebue zu Liebe gethan.“ — Fy, der unbescheidne Mann, er muß halt! noch lernen, wie man in Wien mit Damen umgeht —

Wem es bekannt ist, welch einen großen Einfluß solche Toilettengespräche, besonders in Hofstädten, auf Geschmacksachen haben, der wird einsehen, wie sehr der Regisseur durch diesen Vorfall in den Augen des schönen Geschlechts verlieren mußte; ungerechnet, daß auch die ältern Mitglieder der Gesellschaft, von diesem

Augenblicke an, insgesammt ein wachsameres Auge auf alle seine Handlungen hatten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Charakteristik des Nationaltheaters zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Herr Franz. Erster Baßsänger in der Oper. Seine Stimme ist angenehm, von ziemlichem Umfang, und sein Vortrag geschmackvoll. Er singt auch in der italienischen Oper. Als Schauspieler ist seine Darstellung zwar natürlich, und seine Gesten ausdrückend; allein er weiß sein Spiel nicht nach den verschiedenen Rollen gehörig zu ändern, und spielt alles in einem Tone.

Herr Greibe. Ist für die Oper und das Schauspiel engagirt. Sein Fach sind alte kraftlose Greise, welche er sehr brav darstellt. Seine Stimme ist Baritenor; er singt zwar richtig, allein sein Vortrag ist nicht gebildet genug. Als Schauspieler hat er mehr Verdienst, und obgleich seine Declamation nicht immer ganz richtig ist, faßt er doch im Ganzen den Ton des Charakters sehr richtig auf, und stellt mit Wahrheit dar. Charaktere aus dem gemeinen Leben gelingen ihm am Besten; zu Darstellungen aus den gebildetern Ständen, fehlt es ihm an feinen Manieren und an Gewandheit.

Madame Greibe. Betritt die Bühne selten. Ihr Fach sind alte Weiber, Mütter, Wirthinnen ꝛc.

Ob gleich ihr fremder Accent auffällt, führt sie doch ihre Rollen gewöhnlich dem Charakter getreu und mit Wahrheit durch.

Mlle. Hamel d. ä. jetzt Mad. Lanz. Spielt n der Oper und im Schauspiel. Ihrer Stimme ehlt es an Ausbildung und ihrem Vortrage an Leich- igkeit. Als Schauspielerin verdient sie Beifall und Aufmunterung. Ihr Fach sind muntere Mädchen, nd ob sie diese gleich aus einem Tone nimmt, so ist ihr Spiel in diesen Rollen doch natürlich und unter- altend.

Mlle. Hamel d. j. Tritt bloß in der Oper auf. Ihre Stimme hat einen großen Umfang, viel Metall, nd im Vortrage überwindet sie manche Schwierig- eiten. Ihre Darstellung dagegen ist unbeschreiblich nförmig, steif und bedeutungslos. Sie hebt ihren rm einmal wie das andre, öffnet die Hand auf leiche Weise, und sagt alles mit einer Mine.

Herr Herdt. Ein Künstler von so entschiedenem erdienst, daß ich mich länger bei seiner Charakte- stik verweilen muß. Sein Fach ist sehr umfassend, nd er stellt sehr verschiedene Charaktere gleich be- mmt und mit gleicher Wahrheit dar. Zum Be- eise kann der Maler im deutschen Hausvater nd Amtsrath Poll (in: das Blatt hat sich gewendet, n Schröder) dienen, denn beide Rollen werden eisterhaft von ihm gespielt. Seine eigentliche Stärke steht in dem Auffassen und richtigen Darstellen der

eigentlichen Charakterzüge durch eine treffende Mimi
welche in der Haltung seines ganzen Körpers sichtb
wird. Weniger gelingt ihm die feinere Darstellun
der Leidenschaften, und die vorzüglichste Schuld davo
liegt in dem tiefen, unbiegsamen Tone seiner Sprach
in der unabänderlichen Quantität seiner Stimm
Dazu kommt noch, daß der Künstler seine Betonur
größtentheils durch Stärke hervorbringt, welch
seine Rede etwas hart und stoßend macht. D
Feinheiten und das Charakteristische der Declamatio
gehn ihm dadurch verloren, und manche Darstellun
welche man ohne diesen Mangel beinahe vollkomm
nennen könnte, bringt die Wirkung nicht hervo
welche der Künstler zu erwarten berechtigt war. Könn
Hr. H. seine Stimme biegsamer, dem Charakt
und der darstellenden Leidenschaft anpassender mache
so würde die Kritik an seinem Spiele wenig zu tade
finden.

Da dieser Theil der darstellenden Kunst, die Bi
dung der Stimme zur Declamation, no
so wenig bekannt ist, und so viele Künstler d
Mittel gar nicht kennen, welche sie anwenden müsse
will ich bei dieser Gelegenheit einige Vorschriften mi
theilen, welche aus der Natur der Sache fließen, u
auf Erfahrung sich gründen.

Der Declamator muß sich bestreben:

1) Die Quantität seiner Stimme zu bilden, u

s in seine Gewalt zu bekommen, in einem höhern, der tiefern Tone, aus o oder i, mit gleicher Fertigkeit i sprechen. Ich berufe mich hier der Kürze wegen uf das, was in den vorigen Blättern in den Be- erkungen zum Quintilian über diesen Gegenstand sagt ist; dann muß er

2) Die Abänderungen der Stimme, zu Bezeichung s Sinnes, nach den drey Bestandtheilen der Stimme, er der Töne überhaupt mit Fertigkeit erlernen. Zu esem Ende muß er

a) Sich bestreben, eine ganze Rede in einem Tone, ohne alle Abänderung der Stuffe, und mit gleicher Stärke herzusagen, und die Bezeichnung des Sinnes bloß durch den Tact, durch Verlängerung und Verkürzung der Sylben und Worte zu bewerkstelligen. Auf diese Weise bekommt er die Dauer der Töne in seine Gewalt. Er muß

b) eine ganze Rede in einem Tact und mit gleicher Stärke hersagen, und die Bezeichnung des Sinnes bloß durch Abänderung der Stuffe hervorbringen lernen: so bekömmt er die Stuffe in seine Gewalt, und

c) Muß er eine Rede in gleichem Tact, in einem Tone sprechen, und die Bezeichnung des Sinnes bloß durch die Abänderung der Stärke hervorzubringen suchen.

Hat er auf diese Weise die Bestandtheile der Stimme selbst gebildet, und sich eine Fertigkeit im Gebrauch derselben erworben; so muß er sie

3) mit einander verbinden, und eine ganze Rede dem bestimmten Ton eines Charakters anzupassen suchen. Zu dem Ende muß er

a) Die Quantität der Stimme festsetzen, ob er nämlich höher oder tiefer reden müsse.

b) Den Ton der Rede überhaupt, ob sie mehr durch Stärke (wie beim Choleriker) oder Dauer (beim Pflegmatiker) oder Stuff (beim Sanguiniker) ausgezeichnet werden müsse.

Nach dieser Festsetzung nun, muß er in der Declamation, dem Charakter gemäß, bald diesen bald jenen Bestandtheil der Stimme hervorragen lassen und die Rede muß bald hoch, bald tief, bald hüpfend, oder stoßend oder schleppend klingen, je nachdem der Charakter, in welchem gesprochen wird es erfordert. Daß ich bei allen diesen Vorschriften das Studium der Rede selbst voraussetze, damit man wisse welche Worte, und warum man sie auszeichnen solle, versteht sich von selbst.

Madame Herdt. Hat ein gutes Organ und eine schlanke Figur — allein ihre Darstellungen sind größtentheils charakterlos. Ihre Declamation ist selten richtig, und ihre Gesten sind zu eckigt und willkührlich. Da es ihr übrigens an Talenten nicht zu fehlen scheint, kann sie vielleicht durch Fleiß noch

die Fehler verbessern, welche sie hindern den Beifall des Publikums zu verdienen.

Berlin.

Im Monat Januar sind auf der hiesigen National-ühne in 31 Abenden 41 Stücke dargestellt worden. arunter sind 14 Singspiele, 15 Schauspiele, 9 kleine orspiele, 2 Trauerspiele und 1 Monodram. Un- : diesen Vorstellungen sind 12 von Herrn von otzebue, nämlich: das neue Jahrhundert, urde sechs mal wiederholt; die Indianer in Eng- nd, die beiden Klingsberge, die Sonnen- ungfrau, Lohn der Wahrheit, Benjowsky, ohanna von Montfaucon wurden jedes einmal eben.

In der Oper haben wir 3 Compositionen von Dit- sdorf, die Liebe im Narrenhause (!!!) s rothe Käppchen, und Betrug durch erglauben, gehört, von Mozart eine, Don an. Von unsern Künstlern haben wir auf der hne gesehen: Hrn. Unzelmann in 26 Darstel- gen, Hrn. Iffland in fünf.

Unter den übrigen Darstellungen ist der Nabob, r das Geheimniß 3 mal, Athalia von Racine nal, und die Mitternachtstunde, nach la

Guerre ouverte von Lambrecht, componirt von Danzy, die Entdeckung von Steigentesch, der Dorfbarbier, comp: von Schenk, Weiberlist, comp: von Cimarosa, Gleiches mit Gleichem von Vogel, Pygmalion mit Musik von Benda, Geisterinsel comp: von Reichard, das Blatt hat sich gewendet, von Schröder, Otto von Wittelsbach, von Babo, Neusontagskind comp: von Müller. Richard Löwenherz, comp: von Gretry, Lilla, comp: von Martin, der Taubstumme von Hunnius, die beiden Savoyarden, comp: von D'Alayrac, der Eßighändler, Er mengt sich in alles, der kleine Matrose, comp: von Gavaux, Fust von Stromberg, von Maier, Axur, comp: von Salieri, jede einmal gegeben worden.

Eingesandt.

Vielen Berlinern, welche im Theater mehr als Zeitverkürzung suchen, ist es unbegreiflich wie Sophie von der Daalen so viel Beifall findet, und wie man den Verfasser dieses Stücks einen talentvollen Schauspieldichter nennen kann. Das Stück ist voll der unverzeihlichsten Fehler, wie eine weitere Beurtheilung dieses Stücks, die ich Ihnen nächstens für diese Zeitung zusenden werde, gründlich zeigen soll. Das Publikum spricht von noch zwei vorhandenen Arbeiten eben dieses Verfassers. Wolle der Himmel, daß sie besser sind! Der denkende Theil des Berliner Publikums sieht ihnen mit banger Furcht entgegen. — Sophie von der Daalen ist offenbar aus irgend einem Englischen Stücke und dem bekannten: die Ehelich Probe zusammengeschmolzen. — Mit Recht wundert sich das hiesige Publikum, warum unbedeutende neue Stücke so oft, gute alte Stücke hingegen so selten gegeben werden. Ganz anders ist es auf den Engl Bühnen, auf denen man über dem Neuen das gut Alte nie vergißt.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 März.

Nro. IX.

Ich werde den Lesern dieser Zeitung in diesem Bogen zuerst und vorzüglich Nachrichten mittheilen, welche später gegeben von ihrem Interesse verlieren könnten, weil der Reiz der Neuheit fehlte.

Der Herr von Kotzebue hat ein neues historisches Schauspiel in Jamben, Ritter Bayard, vollendet, nach dessen näherer Bekanntschaft sich das Publikum sehnt. — Nicht mehr die Deutschen allein erkennen die Verdienste dieses Mannes um die Bühne; auch England schätzt ihn, findet Wohlgefallen an seinen theatralischen Arbeiten und sehnt sich nach seinen Produkten. — Scheridan hat ihn dringend eingeladen nach London zu kommen, hat sich sogar erboten alle Reisekosten selbst zu tragen. — Ein von dem verstorbenen Fabre d'Eglantine verfaßtes Stück: Les précepteurs hat in Paris sehr gefallen, und

gefällt noch immer bei jeder wiederholten Vorstellung. Mit noch lauterm Beifalle krönten die Pariser ein neues Stück von Bouilly — L'Abbé de l'Epée. — Beide Stücke verdienen von mehr als einer Seite auf Deuschlands Bühnen verpflanzt zu werden. Sehr angenehm muß demnach die gewisse Nachricht seyn, daß Frau v. Kotzebue, geborne Fräulein v. Krusenstern, uns nächstens mit einer Umarbeitung und Verdeutschung jener auf Frankreichs Boden gewachsenen schönen Blumen beschenken wird. Jenes wird unter dem Titel: Die Hofmeister und dieses unter dem Namen: Der Taubstumme aus der Feder der Frau von K. hervorgehen.

Weimar den 21. Februar 1800.

Wenn Sie etwa im zweiköpfigen Janus eine posaunenhafte Beschreibung von der Aufführung der Oper Titus auf dem hiesigen Theater lesen, so glauben Sie nicht ein Wort davon. Das Orchester und Mademoiselle Jagemann als Sextus ausgenommen, war Alles Uebrige unter der Kritik. Titus, ein gewisser Herr Haltenhof, konnte weder singen noch reden, weder gehen noch stehen und so die übrigen.

Die Redaktoren der neuen Monatsschrift, Janus, sollten mit mehr Unparteilichkeit urtheilen. So lan-

ge die Künstler durch unzeitige von Rücksichten und Verhältnissen geleitete Urtheile eingeschläfert werden, ist an keine Reform der Schauspielkunst, die auf alle Klassen des Volks so großen Einfluß hat, zu denken. Entweder mit der Fackel der Wahrheit und des gesunden Urtheils die Leute aus der Lethargie, in der sie liegen, erweckt, oder geschwiegen!

Schiller wird bald die Deutschen wieder mit einem neuen Stücke: Marie Stuart beschenken. Drey Akte davon sind schon vollendet. Schneller zu arbeiten hat ihn eine gefährliche Krankheit seiner Gattin und eigene Kränklichkeit, an der er noch immer leidet, verhindert. Möge feste Gesundheit diesem Manne bald wiederkehren, und er noch lange seiner Nation erhalten werden! — Der Herzog von Weimar hat die Pension dieses um die Deutschen so verdienten Mannes von 300 Rthlr. zu 500 Rthlr. erhöhet. — Kürzlich hat er eine neue Umarbeitung des Macbeth vollendet, welche bald auf der Weimarschen Bühne erscheinen wird, indem die Rollen bereits vertheilt sind.

Göthe hat Voltaire's Mahomet trefflich übersetzt aber leider! nicht bearbeitet. Welche Wirkung müßte das Stück von Göthe's Feder bearbeitet gemacht ha-

macht haben! jetzt thut es fast gar keine Wirkung. Auf dem Weimarschen Theater wurde die Rolle des Mahomet durch Herrn Vohs mittelmäßig gespielt; die Rolle des Seide wurde durch Herrn Haide schlecht dargestellt. Am besten spielte Herr Graaf als Zopyr. Gelingt es Herrn Graaf einst, Herr über sein widerstrebendes Organ zu werden; so darf er sich in die Reihe unserer glücklichsten Künstler stellen, so wie er bereits in die Reihe der denkenden gehört.

Wien.

(Fortsetzung.)

Die Kritik in der Zeitung fährt indeß fort, die Verdienste der nach und nach auftretenden neuen Mitglieder ins Licht zu setzen, welches die alten Mitglieder, welche Kotzebue für den Verfasser hielten, (wie er es denn wirklich war) noch mehr gegen ihn einnahm; zumal, wenn, wie es zuweilen schien, man den Alten die Neuen als Muster vorzustellen suchte. Dies war vorzüglich mit Madame Stollmers der Fall.

Diese Künstlerinn erschien den 8. August als Margarethe in Ifflands Hagestolzen, zum erstenmahle auf unserer Bühne. Ungeachtet sie an der Demoiselle Stephanie in dieser Rolle eine allgemein beliebte Vorgängerinn gehabt hatte, gefiel sie

dennoch sehr, und erhielt fast bey jeder Rede lauten allgemeinen Beifall, den ihr entzückendes Spiel verdiente. Nur fanden die Damen sowohl die Farbe, als den Schnitt des Kleides nicht geschmackvoll. Die Zeitung schrieb: „Diese junge Schauspielerinn ist von „einem kleinen Theater in Reval hieher berufen „worden. Sie ist noch nicht achtzehn Jahr alt, und „da sie schon jetzt so viel leistet, so darf man sich „in der Zukunft noch weit mehr von ihr versprechen. „Die Naivetät der meisten Schauspielerinnen auf der „Bühne ist bloß Muthwille oder Schalkhaftigkeit, die „ihrige ist mit Unschuld gepaart. Ihr Ton ist innig, „und wahr, und die wenigen Stellen, wo sie Herz„lichkeit auszudrücken hatte, gelangen ihr eben so „vortrefflich, als die munteren Darstellungen. Ihre „Gestalt ist artig, und würde bey einer etwas vor„theilhaftern Art sich zu kleiden, noch mehr gewon„nen haben. Ihre Aussprache ist so verständlich, daß „der Zuschauer auch nicht eine Silbe verliert. Der „Beyfall, den Madame Stollmers erhielt, war „von der ersten Szene bis zur letzten ungetheilt. „Sie wurde hervorgerufen, und dankte dem Publi„cum, im Character der Margaretha, mit Be„scheidenheit.

„Der Reiz der Neuheit soll jedoch nicht den Dank „vergessen machen, welchen man Herrn Brockmann „schuldig ist, der durch die Wahrheit seines Spiels „den Zuschauer unwiderstehlich an sich zog.“

Am 16. August ward der Graf v. Bergund aufgeführt, worin ein neu aufgenommenes Mitglied, Herr Stollmers, zum erstenmahle als Ritter Blonay auftrat

„Er hatte (sagte die Kritik) den Character des „ehrlichen Ritters richtig gefaßt, und wenn man sich „erst an seine etwas fremde Aussprache gewöhnt haben wird, so ist zu hoffen, daß er für dergleichen „Rollen, die oft so viel zum Gelingen des Ganzen „beytragen, kein unbrauchbares Subject seyn werde. „Die Wahl dieser zwar nicht ganz unbedeutenden, „aber doch kleinen Rolle beweist schon hinreichend, „daß Herr Stollmers ein bescheidener, anspruchloser Mann ist."

Diese Bescheidenheit war meines Erachtens hier ganz am unrechten Orte; denn welcher Schauspieler tritt vor einem fremden Publicum zum erstenmale in einer kleinen Rolle auf? Selbst ein Schröder, oder Iffland hat das nie gethan; und wenn gleichwohl ein Engländer von Garrik sagt, man würde sein großes Talent erkannt haben, selbst wenn er eine stumme Rolle gespielt, einen Statisten gemacht hätte, so findet sich doch kein Beispiel, daß Garrik dies jemals versucht habe.

Ein Schauspieler, der zum erstenmahle in einer unbedeutenden Rolle sich zeigt, muß es daher nicht übel nehmen, wenn man ihn auch allgemein für einen unbedeutenden Schauspieler hält. Diese

Wahl des Hrn. Stollmers — hörte ich zur Zeit des Debüt's einen sehr vernünftigen alten Mann sagen — zeugt von Eitelkeit, und Dünkel, oder von Mangel an Erfahrung. Nicht lange nachher erfuhr man, Herr Stollmers habe zum erstenmahle den Philipp Reichenstein, alsdann den Esser, Phil Brook und Hamlet spielen wollen; dies sey ihm aber von der Direction nicht zugestanden, sondern angedeutet worden, jene unwichtige, kleine Rolle zu wählen, um kein Aufsehen zu erregen. Sehr wahrscheinlich wird diese Sage dadurch, daß Herr Stollmers kurze Zeit darauf Urlaub zu einer Reise auf drey Monathe nachsuchte, während derselben in Berlin den Phil. Reichenstein, Phil. Brook, und den Major in Kabale und Liebe als Gast spielte; gleich nach der Rückkehr seine Entlassung begehrte, und die hiesige Bühne nicht wieder betrat.

Soviel ist gewiß, die Direction mußte schon anfangen, in Ansehung der neuen Mitglieder sich sehr behutsam zu benehmen: Mad. Stollmers, und Herr Roose spielten im Grafen von Bergund, als Fräulein Elsbeth, und Heinrich ihre vierte Debütrolle; beyde spielten vortrefflich, aber der Kritikschreiber erlaubte sich's nicht, ein Wort darüber zu sagen, er hielt für gut, sie ganz mit Stillschweigen zu übergehen; die Stimmung des Publicums hatte sich schon gegen die Fremden zu ungünstig gezeigt. Da Herr Roose an diesem Abend zuerst auftrat,

wollten einige ihn mit Applaudissement empfangen, viele zischten. Hingegen wurde seit einigen Tagen jeder der ältern Schauspieler, selbst unbedeutende Mitglieder nicht ausgenommen, immer mit Beyfallsbezeugungen und Bravo Rufen bewillkommt; auch in Wein- und Bierhäusern wurden Parthien gemacht, Verbindungen geknüpft, u. dgl. Um dem Lärm auf einmal ein Ende zu machen, ward am 19. August die Theaterkritik höhern Orts verboten.

Der feinen Intrigue einiger Hofschauspieler schrieb man sowohl jene Gährung im Publicum, als die Erwürkung des nunmehr erfolgten Verboths zu. Diesen Herrn, bisher nur an verschwenderisches Lob, gar nicht an Tadel gewohnt, muß die Erscheinung jener Kritik äußerst fatal gewesen seyn; bis jetzt von Hunderttausenden als höhere Wesen des Parnasses verehrt, werden sie nun auf einmal ihres blendenden Schimmers beraubt, und gezwungen, als schwache Menschen unter den übrigen Erdensöhnen einher zu wandeln; Herr von Kl—n, noch Tags vorher die Bewunderung des Grabens, der Gott des Kohlmarktes *), vor dem jeder Sterbliche sich ehrfurchts-

*) Der Graben ist der Platz, wo sich unsere jungen Stutzer täglich von 11 bis 2 Uhr einfinden, in Kaffeehäusern am Fenster sitzen, oder an den Straßen-Ecken angelehnt stehen, das Maul aufsperren, und jeden Vorübergehenden beschauen. Wer allda nicht frech begafft,

voll zurückzog, wird jetzt frech beschaut, lorgnettirt, gemeistert, als ob er ein Vorstädter Comediant *) wäre. Sogar soll Mad. Adamberger, die immer gelobt, nie getadelt wurde, folgende Stelle in der Kritik, das Spiel der Mad. Stollmers betreffend; „die Naivetät der meisten Schauspielerinnen auf „der Bühne ist bloß Muthwille, oder Schalk„haftigkeit, die ihrige ist mit Unschuld gepaart" sehr übel aufgenommen, und den Tadel zu allgemein gefunden haben. Obgleich der Verfasser, bebestürzt über diese Deutung, die feinempfindende Frau nachher versicherte, jene Bemerkung habe die meisten deutschen Schauspielerinnen überhaupt, hier aber Madame Leifer betroffen, obgleich er ihr nach-

---

oder dem gar in diesem Menschengetümmel zum Vorbeygehen Platz gemacht wird, genießt einer besondern ehrenvollen Auszeichnung.

Kohlmarkt ist der Ort, wo die neuesten Schöpfungen der Kupferstecher, Maler und Bildhauer zum Verkauf ausgestellt sind; wo bald Buonaparte und Nelson, bald Erzherzog Karl und Mack, bald Mad. Adamberger und Lange, oder Brockmann und Klingmann, in schwerzer oder bunter Farbe angestaunt werden.

*) Werden in der Stadt gering geschätzt; die Herrn Hofschauspieler gehen mit ihnen gar nicht um, und reden von diesen ihren Brüdern nur mit Achselzucken.

her bey jeder Gelegenheit Weyrauch streute, sie öffentlich unsere, vielleicht Deutschlands, erste Schauspielerinn nannte, so mißbilligte sie dennoch fortdauernd die Theaterkritik.

Der Vicedirector Freyherr von Braun, da er von allen Seiten auf den Verfasser losstürmen sah, zog sich aus der Affaire, und erklärte: seines Wissens sey nichts in die Zeitung eingerückt worden; obgleich man sagt, daß einem Hofdecret zufolge nichts über das Theater gedruckt werden darf, welches nicht zuvor dem Vicedirector zugeschickt, und von diesem gebilligt word n.

Keiner war in der Kritik so hart mitgenommen worden, als Klingmann, nebenher lief er nun auch Gefahr von Roose aus seinem Fache verdrängt zu werden. Die Stimme des Publikums war so ziemlich getheilt; Protection und Connexionen waren gleich; es hieng einzig von der Direction, nämlich von der Vertheilung der Rollen ab, wer von beyden siegen, wer unterliegen sollte? Die Direction entschied für Herrn Roose. Vier glänzende Hauptrollen in neuen, hier noch nicht aufgeführten Manuscripten: Der Hauptmann Klinker im Epigramm, junger Dithelm im Schreibepult, Maring im Mann von Wort, junge West im Gefangenen*)

*) Diese Rollen wurden nachher noch vermehrt durch: Junker Philipp in Joh. v. Montfaucon. Karl

wurden ihm zu Theil. Er spielte diese Rollen im ganzen genommen, ziemlich gut, und erwarb sich durch sein gutmüthiges, einnehmendes, bescheidenes Wesen die Gunst des Publicums.

(Die Fortsetzung folgt.)

Charakteristik des Nationaltheaters zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Herr Holzbecher. Ein Anfänger in der Kunst, dem man bei jedem Tritt, bei jeder Wendung der Hand, das Bestreben ansieht, Künstler sein zu wollen; und denn deßwegen alles affectirt läßt. Der Fehler scheint vorzüglich darinn zu liegen, daß er mehr andern Künstlern nachzuahmen scheint, als sich an der Natur zu halten, welches ihm seine Uebungen ungemein erschwert, und wobei er endlich Gefahr läuft, den wahren Charakter des Künstlers gar nicht zu erreichen.

Herr Kaselitz. Ist für die Oper und das Schauspiel engagirt, und gehört zu den besten Mitgliedern unsrer Bühne. Sein Fach sind komische Alte, die er oft sehr glücklich darstellt. Er singt Baß, und hat eine starke volltönende Stimme, der es jedoch etwas

in den Amerikanern. Junger Klingsberg in: die beyden Klingsberge.

an Biegsamkeit fehlt. Ob man ihm gleich den Vorwurf machen kann, daß sein Spiel in der Darstellung verschiedener Charaktere etwas zu einförmig ist, so unterhält es doch ungemein; und sein Bartholo im Barbier von Sevilla ist ein wahres Meisterstück in seiner Art. Schade, daß er der lieben Gallerie zu Gefallen oft sein komisches Spiel ins Groteske ausarten läßt, und seine Force im karrikaturartigen Minenspiel am unrechten Orte verschwendet!

Herr Labes, Tritt in der Oper (als Tenorist) und im Schauspiel auf. Als Sänger ist seine Stimme schwach, doch singt er richtig und sein Vortrag ist nicht ohne Bildung. Als Schauspieler hat er ungemein viel Routine, doch fehlt es seinen Darstellungen an Kraft und Wärme. Vielseitige Intriguanten und leicht komische Rollen, gelingen ihm daher vorzüglich. Er gehört zu den Künstlern, von welchen man mit Recht sagen kann: daß sie ohne in einem bestimmten Fache zu glänzen, keine Rolle verderben; daher spielt er den Vater in der Nina, und Pedrill im unterbrochenen Opferfest mit gleichem Beifall.

Herr Lattich. Ein junger Mann, der bis jetzt nur in kleinen Rollen auftritt, aber sowohl als Sänger, wie als Schauspieler viel verspricht. Er spart weder Zeit noch Kosten sich seiner Bestimmung gemäß zu bilden, und seine unverkennbaren Talente geben die Hoffnung von ihm viel für die Kunst zu erwarten.

Herr Leidel. Glänzt in allen Statisten-Rollen, sowohl in der Oper als im Schauspiel) denn andere werden ihm nicht zu Theil. Man muß ihm indeß nachrühmen, daß er die Kleinste wie die Gröste mit gleicher Anstrengung spielt, und — sowohl durch seine weitausgreifende Mimik als pathetische Declamation übertreibt. Er ist indeß ein brauchbares Mitglied der Gesellschaft, und es vergeht selten ein Abend, an welchen er die Bühne nicht betritt.

Herr Lemke. Spielt unbedeutende Nebenrollen, und thut in denselben keinem Mitspieler Abbruch.

Eingesandt.

Das Schauspiel: Sophie van der Däalen mag freilich wohl den Forderungen einer gründlichen Kritik nicht Gnüge leisten können. Es ließe sich aber wohl mit Recht die Frage aufwerfen, wie viel es überhaupt Stücke geben möge, die unter diesem Gesichtspunkte fehlerfrei wären? — Der größere Theil des hiesigen Publikums sucht, neben der ästhetischen Bildung, Unterhaltung, und diese scheint es in Sophie van der Daalen zu finden, wenn anders wiederholte Vorstellungen, bei vollem Hause, etwas beweisen. Unter den unverzeihlichen Fehlern dieses Stückes kann aber wenigstens nicht der Fehler seyn, daß es dem größeren Theile des Publikums Langeweile verursacht. Auch müßte man wohl zuvor in Erwägung ziehen,

was etwa durch mangelhafte Darstellung verlohren gegangen seyn möchte, ehe man die Fehler des Stückes summiren kann.

Der Vorwurf, daß Sophie van der Daalen nach einem Englischen Stücke und dem bekannten: die eheliche Probe zusammengeschmolzen sey, kann höchstens den Verfasser, nicht aber bei einer ästhetischen Beurtheilung das Stück selbst treffen; denn dieses macht, so wie es da ist, ein besonderes Ganzes und muß daher auch als ein besonderes, für sich bestehendes Kunstwerk beurtheilt werden. Jenes sind historische Notizen über die Entstehung des Stückes und können auf eine gründliche Beurtheilung des ästhetischen Werthes oder Unwerthes desselben keinen Einfluß haben. — Einen talentvollen Mann darf man denjenigen wohl nennen, den als Dichter, Wieland selbst irgendwo so genannt hat. — Daß das Publikum, nach der Meinung des Herrn Einsenders, sich mit Recht wundern, warum gute alte Stücke so selten gegeben werden, welches auf den Englischen Bühnen nicht der Fall seyn soll, muß doch wohl vornehmlich am Publikum selbst liegen. Es sind mehrere gute alte Stücke auf die Bühne gebracht worden, ohne daß das Publikum sich sonderlich für Wiederholungen interessirt hätte.

Nachschrift des Herausgebers.

In der 7ten Nummer dieser Zeitung stand eine Anzeige das neue Schauspiel Sophie van der

Daalen betreffend, der von mir selber abgefaßt war. Ich nannte den Verfasser einen talentvollen Mann — ob ich gleich die Fehler seines Stücks nicht unberührt ließ; und glaube jenen Ausdruck sehr gut vertheidigen zu können. Der Verfasser der eingesandten Anzeige in Nro. 8. Pag. 128, wundert sich darüber, und verspricht eine ausführliche Beurtheilung einzusenden, in welcher gründlich das Gegentheil bewiesen werden soll. Dies Versprechen, dem zu Folge ich jene Einsendung nur als eine vorläufige Anzeige ansah, ist Ursach, daß ich sie ohne irgend ein Bemerkung von meiner Seite drucken ließ, weil ich die Gründe des Hrn. Einsenders selbst erst abwarten wollte. Die Anzeige hat indeß eine zweite Einsendung nach sich gezogen, in welcher jenes Schauspiel in gewisser Hinsicht in Schutz genommen wird. Es scheint daher, als ob über dies Stück eine Art von Streit anheben könnte, welchen zu führen wenigstens in dieser Zeitung nicht der Ort ist; und ich sehe mich daher genöthigt zu erklären: daß ich nichts von dem, was mir über das Schauspiel: Sophie van der Daalen noch eingesandt werden dürfte, aufnehmen werde.

Noch muß ich dieser Erklärung eine zweite hinzufügen. Der Verfasser der Anzeige in Nro. 8. scheint der Direction einen Vorwurf darüber zu machen, daß schlechtere neue Stücke öfter wieder-

halt werden, als bessere alte. Ich sage es scheint, denn wirklich kann es kaum der Fall sein; da der Verfasser, wie jedem Berliner bekannt sein muß, wie die Direction der Nationalbühne, bei dem besten Willen, und den geläutertsten Geschmack doch bei jeder Vorstellung auf die Kasse Rücksicht nehmen muß, und daß es folglich ungerecht wäre ihr einen Vorwurf daraus zu machen, ein neueres schlechtes Stück öfter zu wiederhohlen, als ein altes besseres; wenn das Bedürfniß der Kasse sie zwingt, das volle Haus bei dem erstern, den leeren Bänken bei letztern vorzuziehen. Alles was sie vermag, ist den Geschmack des Publicums nach und nach zu bilden, und es für höhere Schönheiten empfänglich zu machen — ein Zweck, der bei dem Gange unser Schauspiel-Direction sichtbar am Tage liegt.

Jener Vorwurf also, wenn es einer sein sollte, traf den unrechten Gegenstand; man tadle den Mann, der sich zwanzigmal im Neusonntagskinde herrlich amusirt, aber von Langerweile Iphigenia nicht einmal bis zu Ende aushält; aber man mache der Direction keinen Vorwurf daraus, wenn sie gezwungen ist zwanzigmal das Neusonntagskind zu geben, um — für die gebildetere Klasse des Publicums einmal Iphigenia ohne Furcht geben zu können.

Rhode.

Berlin 1800.

In Commission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 März.

Nro. X.

Berlin.

Den 10. d. M. ward auf der hiesigen Königl. Nationalbühne der Geburtstag unsrer allgeliebten Königinn gefeiert. Herr Beschort hielt eine Rede, in welcher die Empfindungen der Liebe und die heißen Wünsche für das Wohl der erhabenen Monarchinn mit eben so viel Innigkeit, als Wahrheit ausgedrückt waren! Das Haus war so voll als möglich, und der allgemeine Beifall, welchen der Redner erhielt, war ein lauter Beweis der Uebereinstimmung aller mit den Wünschen und Empfindungen, welche er in ihrem Namen vortrug!

Nachher ward eine neue Oper gegeben, Mudarra in vier Acten. Der Text ist von Herrn Herklotz, die Musik von dem Musikdirector des Nationaltheaters, Herrn Weber. Es war das erste Mal, daß das Publikum Gelegenheit hatte, die Talente dieses denkenden Tonkünstlers in einem großen Werke ken-

nen zu lernen. Der allgemeine und laut geäußerte Beifall zeigte, daß man dem Verdienste des Künstlers Gerechtigkeit wiederfahren ließ; und wirklich verdient diese Oper den besten Werken dieser Art an die Seite gesetzt zu werden. Der Styl der Composition ist lebhaft und glänzend, der Charakter des Ganzen heroisch, doch geht er, nach Erforderniß des Textes, oft in den sanften Ausdruck der Empfindung über, und zerfließt, wenn ich mich so ausdrücken darf, in süße Melodien. Die zusammengesetzten Gesangarten, das Duet (vorzüglich im 3. Act), Terzet und die Chöre machen den hervorstechenden Theil der Musik aus; ob gleich auch das erste lange Recitativ der Judetta, wegen seiner wahren Declamation ausgehoben zu werden verdient.

Die Rollen waren zweckmäßig vertheilt, und die Anstrengung jedes Mitspielenden zum Ganzen mit zu wirken, verdient, wie die genaue Execution der Musik im Orchester, öffentlich anerkannt und gerühmt zu werden.

Der Text hat eine ungemein wohlklingende Sprache, und singbare Verse. Er ist wenig mit Dialog unterbrochen, aber auch dies wenige wünschte man weg, um die vortreffliche Musik noch mehr als ein Ganzes zu genießen. Die vorgestellte Handlung hat Interesse, und wird durch nichts Unnatürliches unterbrochen.

Wien.

(Fortsetzung.)

Klingmann, der diesen Beifall den Rollen zuschrieb, welches zum Theil seinen guten Grund hat, war über diese Partheylichkeit der Direction sehr aufgebracht! er sagte, es sey unrecht, daß ihm nunmehr, nachdem er durch eine rastlose Bemühung von neun Jahren endlich dahin gelangt sey, Rollen zu bekommen *), auch das Publicum mit ihm zufrieden gewesen, ein Fremder, ein Neuling gewaltsam vorgezogen werde; dies streite gegen das uralte Herbringen des Wiener Hoftheaters. Er schrie laut über Unrecht, und zog dabey sehr über Kotzebue los, sprach von hergelaufenen halbadelichen Menschen mit verdächtigen Grundsätzen, u. dgl.

Kotzebue klagte deshalb schriftlich bey der Oberhofdirection gegen Klingmann; dieser antwortete in beißenden Ausdrücken; man neckte sich lange, und vielfältig von beiden Seiten: da aber der Vicedirector sich entschieden für Kotzebue erklärte und Klingmann sich in seiner Hoffnung, daß die übrigen unzufriedenen Mitglieder sich seiner ernstlich annehmen

*) Wahr ist es, daß Herr Klingmann in den ersten Jahren seines Hierseyns sehr wenige Rollen erhielt.

würden, getäuscht sah, so mußte er sich endlich seinem Feinde auf Gnade und Ungnade ergeben.

Brockmann hatte bey allen diesen Vorfällen den bloßen Zuschauer gespielt, und war der einzige, der mit Kotzebue auf einen freundschaftlichen Fuß zu leben und einigen Antheil an Regulirung, und Vertheilung der Stücke zu haben schien; denn obgleich, wie wir nachher sehen werden, er mit Kotzebue's Verwaltung unzufrieden war, so ließ er sich dennoch nichts merken: er blieb sich sogar noch immer gleich bey einer Gelegenheit, wo er gewissermaßen persönlich angegriffen und sein Ehrgeiz beleidigt ward, ich meine: bey Koch's Ankunft, die endlich zu Ende Septembers erfolgte.

Herr Koch trat als Zimmermeister Klarenbach in den Advocaten zuerst auf; er spielte diese Rolle brav, gefiel sehr; und obgleich viele gegen seine unförmliche Figur, und sein unangenehmes Organ manches einwandten, so ward er dennoch von vielen Stimmen herausgerufen. Er erschien und sagte: Er sey berufen worden, um zwey würdigen Mitgliedern ihre Mühe zu erleichtern, und hoffe Nachsicht von Seiten des Publicums. Brockmann hatte vorher diese Rolle gespielt; weder er, noch Herr Müller glaubte schon in dem hinfälligen Zustande zu seyn, an Koch, der selbst kein junger Mann sey, einen Aushelfer haben, oder Nachfolger sehen zu müssen:

auch vielen im Publicum fiel diese, wie sie sagten: trotzige Rede auf.

Wenige Tage nachher spielte Herr Koch den Amtmann in der Aussteuer; das Haus war leer, aber er gefiel sehr und wurde herausgerufen. Auch als Major im Gefangenen, ein Stück, welches Herr v. Kotzebue bloß geschrieben haben soll, um Koch und seine Tochter in neuen, hier noch nie gespielten Rollen zu empfehlen, erhielt Herr Koch vielen Beifall und wurde herausgerufen.

Die Rolle des Peter Falk in den Unglücklichen war vor Koch's Ankunft Herrn Brockmann zugetheilt worden, er wünschte, von der Rolle befreit zu seyn, und schlug Koch dazu vor. Herr von Kotzebue sagte: es sey ihm ganz gleichgültig, wer von beiden die Rolle spiele! und gab sie letzterm.

Es ist leicht zu erachten, wie dies alles auf Herrn Brockmann wirken mußte.

Die Tochter, Demoiselle Koch trat zum erstenmale als Margarethe in den Hagestolzen auf. Schon beim Heraustreten ward gelacht, und ein allgemeines Gemurmel in den ersten Scenen deutete die Unzufriedenheit des Publicums über die große, starke funfzehnjährige Liebhaberinn an; das Gelächter vermehrte sich, da die Dirne, um ihrem Schwager entgegen zu laufen, mit ihrem unbehülflichen Körper quer übers Theater lief. Das Lustspiel würde sich für das gute Kind traurig geendigt haben, wenn

nicht glücklicherweise im letzten Akt ein Liedchen zu singen gewesen wäre, welches sie, als Bauermädel betrachtet, schön, und mit Innigkeit sang. Der Gesang ward applaudirt, auch nachher noch ein Paar Stellen des Dialogs; indeß herrschte im Ganzen Unzufriedenheit. Brockmann annoncirte auf den andern Tag: das Epigramm, ein sehr beliebtes Stück; einige applaudirten, einige wenige Stimmen riefen: Koch! viele zischten: aber noch ehe Brockmann sich zurückgezogen hatte, und der Vorhang gefallen war, erschien Dem. Koch im Hintergrunde, und verneigte sich; dies gab Veranlassung zu spöttischen Bemerkungen. Man war unwillig über Kotzebue, daß er ihr das Spielen dieser Rolle zugestanden; man schimpfte über ihn, nannte ihn einen boßhaften Menschen, da man erfuhr, daß er ihr zu dieser Debütrolle gerathen habe.

Ich vernahm aber nachher aus ganz zuverläßigen Quellen den Ungrund jener Sage; er hatte im Gegentheil sowohl als der Freyherr v. Braun der Tochter, und dem Vater Koch diese Debütrolle eifrig widerrathen.

Auch nicht als Sophie in der Aussteuer, und noch weniger als Louise im Gefangenen war sie glücklich, obgleich Herr von Kotzebue diese Rolle für sie geschrieben hatte; spöttisch lachte man über das große, naive Mädchen, rief den Vater heraus, und erließ der Tochter die Bemühung.

Herr von Kotzebue schrieb Lohn der Wahrheit, worinn eine Wittwe die Hauptrolle hat; man will die Dem. Koch als naives Mädchen nicht sehen, vielleicht gefällt sie als Wittwe. Gedacht, geschehen! Sie spielte die Rolle recht brav, gefiel, und ward herausgerufen.

Gleich nachher schrieb Herr von Kotzebue Johanna von Montfaucon für Dem. Koch; schön ließ ihr die Kleidung als altdeutsche Rittersfrau, sie spielte die Rolle mit vieler Rührung, gefiel sehr, und wurde mit wüthendem Geschrey herausgerufen.

Freylich sagten Mad. Weissenthurn, und Mad. Stephanie, Dem. Koch habe den erhaltenen Beifall bloß dem Herrn von Kotzebue, und den für sie geschriebenen Rollen zu danken, auch habe die Protection des Baron Arensteinerschen Hauses sehr viel dazu beygetragen: die Bemerkungen waren gegründet, aber nicht vermögend, das in einer neuen Gattung von Rollen nun anerkannte, wahre Verdienst der Dem. Koch zu schmälern.

Indeß — reine, ungetrübte Freuden waren der Kochischen Familie hier nicht beschieden. In der Zeit, und in eben dem Maaße, wie die Tochter den Beyfall des Publicums erhielt, verlor der Vater denselben; er spielte zwar fortdauernd wichtige Rollen, aber man lachte, oder zischte öfter; als Ursachen giebt man seine Figur und Sprache an: aber Herr Koch erhielt in seinen vier ersten Rollen vie-

len Beyfall, und wurde herausgerufen — —? Im N—schen Hause hörte ich dies Problem auf folgende Art erklären: Herr Koch ist ein alter, verdienstvoller Schauspieler, der wahres Talent, viele glückliche Routine, aber auch viele Fehler hat. Da er in seinen ersten Rollen vielen Beyfall erhielt, wozu Ruf, Empfehlung und Bemühung der Direction das ihrige beytrugen, so fanden die übrigen Schauspieler es der Mühe werth, das Publicum auf seine Fehler aufmerksam zu machen. Da die Tochter in den ersten Rollen mißfiel, so hielten die Theaterdamen es unter ihrer Würde, über das Talent dieser Person Worte zu verschwenden; ein bloßes Achselzucken bemitleidete die unglückliche, die sich plötzlich, und ganz unvermuthet den Beyfall des Publicums erzwang.*)

Doch ich kehre zur Geschichte des Herrn v. Kotzebue zurück, der im October-Monatte krank ward,

---

*) Das Zischen der neuengagirten — die Herrn Koch, Stollmers und Ohmann, theilten sich in dies Schicksal — geschah auch oft, vielleicht immer, um Herrn von Kotzebue zu ärgern. Mehr als einmal fragte ich die Beyfallsstöhrer, oder Zischer im Parquet um die Ursache, und jedesmal erhielt ich zur Antwort: wir thuen es, um den Kotzebue, der da sitzt, zu ärgern. — Auch Herr Lippert, obgleich nicht durch Herr v. Kotzebue, aber nur erst seit einem Jahre engagirt, wird bey jeder Gelegenheit zum Beyfall, heftig gezischt.

und sich deshalb um die Theatergeschäfte nicht bekümmern konnte, deren Besorgung nun die Herren Brockmann und Klingmann als Inspicienten übernahmen. Ungefähr um diese Zeit verbreitete sich auf einmal das Gerücht, Herr von Kotzebue habe seinen Abschied nebst der Weisung erhalten, binnen 24 Stunden Wien, und in 14 Tagen die österreichischen Staaten zu verlassen; andere sagten: er habe Hausarrest, und seine Schriften seyen versiegelt; noch andere hatten ihn schon unter Begleitung der Polizey wegfahren gesehen, viele wußten aus geheimen Berichten, daß er schon in Ollmütz auf der Vestung säße. — Woher diese durchaus falschen Gerüchte, welche sogar da der Hr. v. Kotzebue schon wieder ausging, und täglich im Theater erschien, noch immer fortdauerten, entstanden sind? habe ich aller angestellten Nachforschungen ungeachtet, niemals erfahren können.

Herr von Kotzebue wußte von eben diesem wahrscheinlich nichts, er war krank, hypochondrisch, und hütete das Zimmer.

Nun schien indeß der Zeitpunkt gekommen zu seyn, wo jeder seinen lange zurückgehaltenen Empfindungen Luft machen konnte. Selbst Brockmann änderte nun auf einmal seine Sprache; er war von den übrigen Mißvergnügten völlig gewonnen, stellte sich an ihre Spitze, und mischte seine täglichen Relationen an den Vicedirector mit bittern Anmerkungen

gegen Herrn von Kotzebue; er sagte: die ganze Gesellschaft sey unzufrieden mit der jetzigen Directions-Verwaltung; Herr von Kotzebue behandle die Mitglieder des Kayserl. Hoftheaters nicht wie Künstler, sondern wie Sclaven, und — alle verlangten seine Entfernung.

Der Herr Vicedirector wurde endlich über die vielen, ihm ungegründet scheinenden Klagen unwillig, äußerte sich gegen Herrn Brockmann in sehr verächtlichen Ausdrücken über die ganze Gesellschaft; Brockmann referirte diese Worte, und der Lärm beym Theater ward allgemein.

Klingmann nahm als Inspicient seinen Abschied, der Vicedirector hob den Ausschuß auf, und auf Kotzebue's Verlangen ward die ganze Gesellschaft zusammenberufen. Einer nach dem andern wurde vorgelassen, der Vicedirector, und Secretär saßen an einem Tische, und führten ein förmliches Protokoll. Da dessen Inhalt, nämlich die Klagen der Schauspieler, in der vom Hrn. v. Kotzebue nachher überreichten Rechtfertigungsschrift vorkommen, so rücke ich diese hier größtentheils wörtlich ein.

Vertheidigung.

„Zufolge der mir von dem Herrn Vicedirector „gerechtest ertheilten Erlaubniß, mich auf die gegen „mich vorgebrachten Beschuldigungen einiger Natio-

„nalhofschauspieler zu vertheidigen, ergreife ich die „Feder, um das ganze am 27. November abgehalte„ne Protokoll mit der Fackel der Wahrheit zu be„leuchten.

„Zuförderst erinnere ich mit Vergnügen, daß die „ganze Gesellschaft einstimmig bekannt hat, ich habe „keinem unter ihnen jemals etwas unbiliges, „oder den Gesetzen zuwider laufendes zuge„muthet, und gegen keinen von ihnen jemals die „Schranken des Wohlstands, oder der Höf„lichkeit verletzt.

„Nachdem ich der Gesellschaft für dies Zeugniß „der Wahrheit gedankt, wende ich mich sogleich zu „den angebrachten Beschwerden, welche ich Punkt „für Punkt durchgehen werde."

1.

Herr Müller Vater.

„Hat geklagt, daß er einige Rollen in Stücken „von wenig ästhetischem Werth erhalten, die er bey „seinem Alter für ein, oder zweymal einstudieren „müssen.

„Diese Klage ist zwar nicht ganz ungegründet, „indem Herr Müller wirklich in der Tochter der „Natur, und im Doctor Tonuccio Rollen „übernommen, die er fast vergebens hat auswendig „lernen müssen. Ich glaube aber, daß dies weniger

„mir, als dem Zufall, und dem nicht zu berechnen„dem Schicksal eines Schauspiels zugeschrieben wer„den müsse. Denn was den ästhetischen Werth be„trifft, so hat über Lafontaine's Tochter der „Natur Kritik und Publicum überall vortheilhaft „entschieden, und Wien ist der einzige Ort, wo die„ses Product eines deutschen Lieblingsschriftstellers „mißfallen hat. *)

---

*) Die Ursachen des Mißfallens waren besonders die Szenen zwischen dem Präsidenten (Hrn. Müller Vater), und dem Lieutenant (Hrn. Müller Sohn), welche, an sich selbst schon weitläuftig, bis zum Ekel gedehnt wurden. Beyde schienen nicht gut memorirt zu haben. Herr Klingmann, der den gefühlvollen, feurigen, für die schuldlosen Freuden des stillen Landlebens sanft empfindenden Carl spielte, erregte durch steifes Spiel, Monotonie, und studierten Pathos die fürchterlichste Langeweile. Auch unser große Brockmann spielte diesen Abend als Vater Leopold nicht mit dem gewöhnlichen Feuer, und ohne allen Beyfall. Herr Stephanie faßte den Character des Obersten richtig; wir sahen den biedern alten, der Offenheit, geradeS, ein wenig rauhes Wesen mit dem besten Herzen verbindet, er gefiel sehr; diese Rolle würde unfehlbar von größerer Würkung gewesen seyn, wenn nicht, des Adels wegen, viele auffallende Bonmots weggeblieben wären. Madame Stollmers war ganz das unverdorbene Landmadchen, glühend vor Liebe für ihren Vater

„Auch Doctor Tonuccio hat sein Schicksal ge„wiß nicht verdient. Der Verfasser desselben ist ein „durch seinen Freemann, durch seinen Landpre„diger von Wackefild, u. s. w. gewiß nicht un„rühmlich bekannter Schriftsteller. Freylich ist es „unangenehm, und gewiß selbst der Direction ver„drüßlich, wenn ein Mann von Hrn. Müllers „Alter und Verdiensten diese oder jene Rolle verge-

---

und ihren Carl, liebenswürdig durch Natur und Unschuld; sie erhielt verdienten, allgemeinen Beifall. Auch Madame Baumann spielte die einfältige Rosine sehr brav; die komischen Szenen verloren aber sehr dadurch, daß ihr Liebhaber der Bediente Heinrich (Herr Ohmann **) nicht gleichfalls die Localsprache redete.

Das Stück hätte gewiß auch hier sehr gefallen, wenn die Szenen zwischen dem Präsidenten, und Lieutenant vor der Aufführung wären abgekürzt, die Rollen des Heinrich von Herrn Ohmann local wäre gespielt worden; wenn Herr Klingmann den Carl nicht verdorben, und Herr Brockmann den Vater Leopold mit Feuer gespielt hätte. Es ist also lediglich einem Versehen der Regie, und dem schlechten, oder kaltem Spiele einiger Mitglieder, nicht dem Geschmack unsers Publicums zuzuschreiben, wenn das Stück hier nicht, wie an andern Orten, gefiel.

**) Herr Ohmann trat in dieser Rolle zum Erstenmale auf. Auf dem Anschlagszettel war dies Debüt gar

„bens lernte. Aber ist denn etwa dieser Zufall Hrn. „Müller zum erstenmale, und nur unter meiner „Regie widerfahren? Ich darf nur unter den neue„sten Beyspielen den Ritter Hanns in den aus„gezischten Liebhabern im Harnisch anführen. „Der vorige Ausschuß war also nicht glücklicher als ich."

(Die Fortsetzung folgt.)

Breslau.

„Folgendes Gedicht, das unsern berühmten Manso zum Verfasser hat, verdient einer allgemeinen Bekanntwerdung."

Prolog.

Bei der Aufstellung des neuen dem Theater verehrten Vorhangs.

Breslau im Februar 1800.

Das Hirtenvolk aus Tempe's schönem Thale
saß um Latonens holden Sohn und lauschte
dem Saitenspiele des Unsterblichen.

---

nicht angemerkt, weil Herr Ohmann sichs ausdrücklich verbeten hatte, indem er eigentlich als Bassist zur Oper engagirt war, aber darin, vieler vorgeschlagenen Rollen ungeachtet, nicht zum Debüt gelangen konnte. Erst nachdem er mehrere, meistens ernsthafte Nebenrollen im Schauspiele gespielt hatte, ward ihm auf sein dringendes, öfteres Verlangen verstattet, den Leperello in

Mit seeligern Empfindungen, als je,
durchdrang sein Lied, das von der Götter Frieden
und ihrem wechsellosen Glücke sang,
die Hörenden; doch trübten ihre Freude
auch leise Ahndungen von Phöbus Sehnsucht
nach seiner ersten Heimath, dem Olymp.

Und inniger hieng, als er endete,
der Blick der liebenden an dem Geliebten.
Ihr Mund war stumm, allein ihr Auge sagte:
„Wann du hinan zu deinem Himmel schwebst,
Wird uns dann nichts, als nur das Bild des Schönen,
as du herab in unsre Seelen brachtest,
nd deines Liedes Nachempfindung bleiben?
Die guten Götter, die hienieden weilten,
ie ließen all' ein süßes Angedenken
n einem dauernden Geschenk zurück.
) laß zum Trost uns deiner Gaben eine,
ie Gabe des Gesanges und der Laute,
aß wir zum mindesten das sehnende
Gefühl nach dir durch sie im Schlummer wiegen!"

Verwandte Seelen finden leicht den Weg,
nd ohne Sprache zu verwandten Seelen.

). Juan zu singen, worinn er von vielen applaudirt,
on vielen gezischt wurde. Wahrscheinlich durfte Herr
on Kotzebue dem Herrn Ohmann das Debüt nicht
üher erlauben, weil er sonst den Anordnungen des al-
n, schlauen Inspicienten der Oper (Herr Weidmann)
:radezu hätte zuwider handeln müssen.

„Ich les' in euern Blicken eure Wünsche,
Begann Apoll, doch wißt was von der Kunst
mittheilbar ist, das ward euch schon verliehen.
Selbst eines Gottes Kraft vermag sie nicht
in euern Geist, in euer Herz zu legen,
und was ich geben kann ist nur ein Bild,
der Abdruck meines Geistes, meines Herzens.
Beschauet dies! Wer es am reinsten faßt
und in sich aufnimmt, wird der beßre Künstler,
und drückt allein den Werken die er bildet
das Meistersiegel der Vollendung auf!"

So sprach der Gott. Sein himmlischer Gesang
erfüllte noch zwei Frühlinge die Haine
um Peneus Strom, und fand in mancher Brust
ein freundliches und reines Echo wieder.
Sie waren es, die leicht Empfänglichen,
in deren Lied das Urbild alles Schönen
unsterblich, auch nach Phöbus Rückkehr, lebte,
und irrdischer Empfindung angeeignet,
verleugnets noch den hohen Ursprung nicht.
Unwandelbar besteht's im steten Wechsel
der Zeiten und der Menschen und der Sitten;
nur wenige erfassen's und entfalten's,
und wer es auswürkt in Gestalt und Worten,
ruft seine Schöpfung aus sich selbst hervor
und theilet sein Verdienst mit keinem andern.

Ihr, die ihr durch ein lehrendes Symbol
uns an dem Ursprung, Zweck und Werth der Kunst
erinnern wolltet, nehmt dafür den vollen
und herzlichen und reinen Dank, der immer
das Schone, wie das Sittliche begleitet.
O möchten wir eins durch das andre stets
befördern, adeln und erhöh'n, und so,
der Menschheit schönstem Ideal genügend,
uns euern Dank und euer Lob verdienen!

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 März.

Nro. XI.

Wien.

(Fortsetzung.)

Madame Stephanie.

„Hat, ihrem eignen Ausdruck gemäß, blos über „das Allgemeine, und im Ganzen geklagt. Das „soll also wol mit andern Worten heißen: sie hat „über das geklagt, worüber sie alle klagen. Dabei „ist nur von ihrer Seite ein kleiner Irrthum vorge„fallen; denn sie scheint vorausgesetzt zu haben, daß „sie alle klagen würden. Da nun aber 23 Per„sonen, und folglich ¾ der ganzen Gesellschaft, nicht „die geringste Beschwerde gegen mich vorgebracht ha„ben; so folgt daraus, daß im Allgemeinen, und „im Ganzen eigentlich gar nicht über mich geklagt „worden, daß Madame Stephanie sich der Mehr-

„heit der Stimmen anschließt, und daß ich folglich „so glücklich bin, in ihren Augen gänzlich schuldlos „zu erscheinen.

Herr Brockmann.

„Hat als erlittene Kränkung angeführt: daß, „da ich ihm auf seine eigene Bitte die Rolle „in den Unglücklichen abnahm, und sie Herrn „Koch zutheilte, ich dabei geäußert, es sei mir gleich„gültig, ob er, oder Herr Koch sie spiele; und nur „dann, wenn viel Anstand, und Würde zu dieser „Rolle nöthig sey, würde ich sie lieber von Hrn. Brock„mann spielen sehen.

„Diese Klage zeigt von so kindischer Eitelkeit, daß „ich mich fast schäme, sie zu beantworten; und be„sonders, wenn mich die Erinnerung ergreift, wie „sehr ich bei jeder Gelegenheit, als Kenner, und als „Freund Hrn. Brockmanns wahres, und unbe„zweifeltes Verdienst ausgezeichnet habe: so glüht eine „Schaamröthe auf meinen Wangen, die wahrlich ei„gentlich auf der seinigen glühen sollte. Fügt man „nun noch hiezu, daß ich selbst jene unbedeutenden „Worte noch durch ein Compliment würzte, welches „ich vor dem Richterstuhle der Kritik, und vor dem „Throne der Natur vielleicht nicht einmal ganz ver„antworten könnte — in welchem Lichte erscheint „dann Hr. Brockmann! — Ist es denn etwa eine „Schande, in dieser oder jener Rolle nicht über,

„sondern nur neben Hrn. Koch zu stehn, den ganz „Deutschland unter seine ersten Künstler zählt? — „Ich schweige von den freundschaftlichen Verhält„nissen, in welchen ich mit Herrn Brockmann ge„standen; denn in welchem Lichte erschiene er dann! — *)

*) Die Erbitterung zwischen Kotzebue und Brockmann war groß; wie dies immer der Fall ist, wenn Freunde endlich Feinde werden. Der Vicedirector warf bey einer Gelegenheit dem Herrn Brockmann vor: „Sie sagten, die ganze Gesellschaft sey wider Herrn von Kotzebue, und nun klagt fast niemand"; wol denn! erwiederte Brockmann: So verdienen es die Elenden, von einem Frosch regiert zu werden! Kotzebue, der diese Reden erfuhr, sagte: ein Frosch ist ein gutes, unschädliches Thier; aber Kröten sind giftig, und mit diesen hat Brockmann Aehnlichkeit. Diese Reden Kotzebue's deuteten auf ein von Brockmann geführtes Tagebuch, worin er ein jedes Wort, das Kotzebue in vorigen Zeiten bey einer freundschaftlichen Unterredung ihm gesagt, aufgezeichnet hatte, und wovon er nun als Feind Gebrauch machte; diese Handlung soll den Herrn von Kotzebue am meisten aufgebracht haben. Brockmann sagte dagegen: er sey Kotzebue's wahrer Freund gewesen; da dieser aber immerfort wider, und am Ende ganz ohne seinen Rath gehandelt, und durch seine Neuerungen die Schauspieler, und das Publikum wider sich aufgebracht habe: so sey er endlich seiner Selbsterhaltung wegen genöthigt gewesen, den Herrn von Kotzebue seinem Schicksale zu überlassen.

Herr Ziegler.

„Hat geklagt: Erstens, daß ich bey Gelegenheit „seines Lorbeerkranzes gesagt habe: ich würde „es nicht wagen, in meinen Schauspielen die Mo„narchen so in die Schule zu führen.

„Ich kann hierauf nichts anders erwidern, als „was ich ihm selbst schon vor einem halben Jahre „geantwortet habe, nemlich: ja es ist wahr, ich würde „es nie wagen, denn duo si faciunt idem, non est „idem; und es ist leider zur Gnüge bekannt, wie „oft mir in meinen Schauspielen jedes unschuldige „Wort hämisch ausgelegt, und verdreht wird. Wie „aber Herr Ziegler, aus diesem Vortheile, den er „über mich hat, einen Klagepunkt gegen mich hat „machen, und wie er eine Beleidigung darin hat se„hen können, das ist mir unbegreiflich. Für edler „würd ich es gehalten haben, sich jenes Vorzugs im „Stillen zu freuen."

Seine zweite Klage betrifft den Umstand: „daß „die Aufführung seines neuesten Stücks: das Pett„schaft, etwas weiter zurückgesetzt worden, als seine „Autorliebe gewünscht hat, und daß es sogar dem „Doctor Tonnuccio nachgesetzt worden sey."

Hierauf erwiedere ich erstens: als Herr Ziegler „sein Stück fertig einlieferte, da waren: Lohn der „Wahrheit, und Doctor Tonnuccio bereits

„ausgeschrieben, und ausgetheilt. Zweytens, „Doctor Tonnuccio sollte einige Tage früher, als „Lohn der Wahrheit gegeben werden, wie solches „die damalige Austheilung noch beweisen kann. Hr. „Schütz wurde aber krank, und ich berufe mich auf „sein Zeugniß, wie auch auf das Zeugniß seiner Frau „Gemalin, mit welcher ich im Theater darüber ge„sprochen, daß bloß um dieser Krankheit willen die „Aufführung bis nach dem Lohn der Wahrheit ver„schoben werden mußte. Drittens habe ich alles „dieses zu seiner Zeit dem Herrn Ziegler selbst mehr„mals gesagt, und erklärt, ohne daß er eine Unzu„friedenheit geäußert hätte. Endlich Viertens: „wenn auch alles dieses nicht wäre, so frage ich, „mit welchem Rechte ein Autor der Direction die „Zeit vorschreiben kann, wann dieselbe, mit Unter„brechung ihrer ganzen gewöhnlichen Ordnung, ein „Stück aufführen soll? und wie ein Autor eine solche „bloß Eitelkeit verrathende Ungeduld zu einem Klage„punkt zu machen sich unterstehen darf? Eine dritte „der zweyten angehängte Klage betrifft folgende „von mir gesagten Worte: „glaubt Herr Ziegler „etwa, daß ich sein Stück aus Autor-Neid zurück„gesetzt? Wenn ich dessen fähig wäre: so würde ich „mir lieber eine Kugel vor den Kopf schießen.“ Diese „Worte habe ich würklich gesagt, weil sie meines „Herzens Meinung sind, und weil ich eine noch weit „weniger edle Todesart verdienen würde, wenn ich

„so sehr tief gesunken wäre, Herrn Ziegler zu be„neiden. Eine Beleidigung kann ich übrigens hierin „auch nicht finden; denn seit wann ist es denn ein „Verbrechen, zu sagen, daß man niemand beneide? „Und es steht Herrn Ziegler ja vollkommen frey, „das nemliche von mir zu sagen."

„Bey seiner 4. sogenannten Klage muß man „risum teneatis amici! ausrufen, denn sie betrifft „nichts weniger, als das große Verbrechen, daß ich „mich unterstanden Madame Weissenthurn zu „fragen: ob sie die kleine Rolle im Pettschaft „annehmen müßte? *) weil ich gesonnen sey, ihr „eine schöne Rolle im rächenden Gewissen **) „zuzutheilen. Ich mag mich anstrengen, wie ich will, „so sehe ich nicht ab, wie man darin eine Beleidi„gung finden könne? Wol aber finde ich es mehr „als dreist, die Direction deshalb mit einer Klage

---

*) In Wien besetzten die Autoren, wenn sie wollten, ihre Stücke selbst; Madame Weissenthurn hatte daher diese Rolle von Herrn Ziegler erhalten.

**) Das rächende Gewissen ist eine vom Herrn von Kotzebue herrührende Umarbeitung der Zauberin Sidonia, von Zschocke. Bei der Strenge der hiesigen Censur mußte das Original nothwendig viel verlieren. Herr von Kotzebue hat freylich durch diese Umarbeitung für die Freyherrliche Casse gesorgt; aber mich dünkt auf Kosten des Verfassers.

„zu behelligen. Seine fünfte und letzte Klage betrifft „die von mir geäußerte Vermuthung, daß Herr „Ziegler wol bey dem Herrn Censor gegen das „Schauspiel: das rächende Gewissen gesprochen „haben könne. Auch hierin suche ich vergebens eine „Beleidigung; denn wenn Herr Ziegler würklich da„gegen gesprochen hat, so hat er es vermuthlich aus „wahrer Ueberzeugung gethan, und da er gar keine „Pflicht auf sich hat, diese seine Ueberzeugung mir „zu gefallen zu unterdrücken: so konnte auch meine „Vermuthung deshalb ihn keinesweges kränken, „oder gar beschimpfen. *)

„Ueberhaupt liegt in seinen sämmtlichen Klagen „der redendste Beweis für meine Unschuld, da er, „mit dem besten Willen mich anzugreifen, mir den„noch keine Blöße abgewinnen konnte, und daher ge„zwungen war, lauter Luftstreiche zu thun."

Madame Weissenthurn.

„Hat geklagt: Erstens, daß ich ihr in dem Trau„erspiel: „das rächende Gewissen" die zweite Rolle zu-

*) Der eigentliche Grund dieser Beschuldigung ist ein allgemeiner Verdacht wegen gewisser gehässiger Verbindungen, worin Herr Ziegler mit der hiesigen geheimen Polizey stehen soll.

„getheilt, indeß Mademoiselle Koch die erste spiele.
„Gesetzt, es wäre wahr — (Welches ich doch gera-
„dezu läugnen muß, indem die Rolle der Jolanta
„ganz unwidersprechlich auch eine erste Rolle ist) —
„aber gesetzt, es wäre wahr: wo steht denn geschrie-
„ben, daß Madame Weissenthurn immer nur
„die ersten Rollen spielen müsse? Glaubt denn Ma-
„dame Weissenthurn, sie sey eine Catharina
„Jaquet? Oder hegt sie auch nur den süßen Wahn,
„sie sey eine größere Schauspielerin als Demoiselle
„Koch? — Es thut mir leid, ihr diesen schmeichel-
„haften Wahn benehmen zu müssen, indem ich zwar
„gern bekenne, daß Madame Weissenthurn ihre
„Rollen mit Einsicht spielt; aber auch hinzu setzen
„muß, daß ihr kreischendes Organ, ihre weinerlich
„verzerrten Gesichtszüge, und einige andere üble An-
„gewohnheiten — (z. B. ein gewisses Absetzen in
„der Declamation, welches man, um der Tonkunst
„einen Ausdruck abzuborgen, Staccato nennen könnte
„—) ihr fast unübersteigliche Hindernisse in den
„Weg legte, sich bis zu dem Range einer großen
„Schauspielerin zu erheben. Indessen läßt sich von
„ihrem Verstande, ihren Einsichten, und der Bey-
„hülfe einer empfehlenden Gestalt, noch vieles hoffen,
„wenn sie sich nur fleißig nach der Demoiselle Koch
„bildet.

„Uebrigens darf man nie vergessen, daß Demoi-

„selle Koch für die ersten tragischen Rollen*) hieher „berufen worden, und folglich jederzeit den gerech„testen Anspruch darauf machen darf.

„Ihre zweite Klage betrifft den Vorfall, daß ich, „als sie einige Tage krank war, ihr die Rolle im „leichten Sinn abgenommen, und selbige durch „Demoiselle Koch spielen lassen.

„Hier hat Madame Weissenthurn nicht allein „unrecht, sondern sie ist sogar straffällig, da in dem „zweiten Punkt der Gesetze ausdrücklich enthalten ist: „daß die Direction das Recht hat, eine Rolle mehr„fach zu besetzen, und niemand dagegen Einwendun„gen machen darf. Das Stück stand auf der Aus„theilung, Demoiselle Koch hatte die Rolle bereits „vormals gespielt, und die Direction hatte daher den „Vortheil durch die Krankheit der Mad. W. nicht ge„nirt zu seyn. Ueberdies konnte bey der Ueberzeugung „die Mad. W. von ihren größern Verdiensten hat, „ihr dieser Rollenwechsel ja nur zum Triumpf ge„reichen. Auch muß ich Mad. W. an die Zeit erinnern, „da sie es kühn wagte, bey einer Krankheit der „Madame Adamberger, ohne von der Direction „dazu aufgefodert zu seyn, die Rolle der Chatinka „einzustudiren, und sich auf diese Art mit einer Schau„spielerin zu messen, die so unendlich hoch über sie „erhaben ist.

---

*) Warum trat sie denn zuerst in naiven Rollen auf?

Herr Lange.

„Hat geurtheilt, daß ich die Praxis mit der „Theorie nicht gut zu verbinden wisse, weil ich bey „einer neulichen Begebenheit ihm zugemuthet, zwei „starke angreifende Rollen hintereinander zu spielen. „Erstens hat Herr Lange sich hiebey eine irrige „Voraussetzung zu schulden kommen lassen, indem „ich damals krank war, von jener ganzen Begeben„heit nichts wußte, und der Herr Vicedirektor selbst „das Stück, über welches er sich beklagt, angeordnet „hatte. Zweytens, wäre es aber auch wahr, daß „ich behauptet hätte, man könne den Ethelwolf „in der Elfride, und den Hellmuth im Lohn „der Wahrheit hintereinander spielen, zumal wenn „man zwey Tage vorher, und zwey Tage „nachher frey war: so sehe ich doch noch nicht „ein, wie man mir deshalb die Kenntniß der Praxis „absprechen könne? die ich mir nunmehro schon seit „17 Jahren erworben zu haben glaube, da ich be„reits in meinem 20. Jahre das damalige deutsche „Hoftheater in Petersburg eine Zeitlang zu all„gemeiner Zufriedenheit dirigirt habe.

Herr Weidmann.

„Und einige andere haben mir Partheilichkeit ge„gen die neuengagirten Schauspieler vorgeworfen. „Dieser Vorwurf ist für mich der schmerzhafteste;

„da ich mir innig bewußt bin, keine andere Partheilichkeit zu kennen, als die für das wahre Verdienst. „Es wird daher wol nöthig seyn, eine kurze Uebersicht von denjenigen neuen Rollen zu liefern, welche „ich den neuen zugetheilt habe."

„Herr Koch hat gespielt im Schreibpult den „alten Herrmann, eine kleine ganz subordinirte „Rolle, indessen ich Herrn Brockmann die glänzende Rolle des Rath Erlen gab. Im Lohn „der Wahrheit den Polizeycommissair Dankwart, „abermals eine subordinirte Rolle, auf die gewiß niemand Anspruch gemacht hätte. Im Gefangenen „den Major, eine unbedeutende Rolle, der nur „sein vortreffliches Spiel einige Bedeutung gab. In „den Unglücklichen, Peter Falk, eine Rolle „die er bloß aus Gefälligkeit gegen Herrn Brock„mann übernahm."

„Mademoiselle Koch hat gespielt: im Lohn der „Wahrheit die Julie. Als Autor habe ich das „Recht, meine Stücke zu besetzen, wie ich es für „gut finde, und der laute, schon so oft wiederholte „Beyfall des Publikums hat gezeigt, daß ich mich „hier in meiner Wahl nicht irrte. Im Gefangenen „die Louise eine Rolle ohne Bedeutung."

„Herr Roose hat gespielt: im Epigramm den „Klinker, im Schreibpult den Dithelm, und im „Gefangenen den jungen West; allerdings drey

„glänzende Rollen; von welchen aber hier nicht die „Rede seyn kann, weil ich sie ihm nicht als Regisseur, „sondern als Autor zugetheilt habe.*) Außerdem „hat er noch gespielt: im Mann von Wort den „Maring. Nach meiner Einsicht gebührt ihm diese „Rolle, weil er für das muntere Liebhaberfach enga„girt worden; überdies ist es auch damals Herrn „Klingmann freygestellt worden, mit Herrn Roose „zu alterniren, worauf Herr Klingmann freywillig „Verzicht gethan hat. Die Rollen im Krug, und „im Doctor Tonnuccio wird ihm wol niemand „beneidet haben, eben so wenig als die in der Margot, „in den beyden Billets, dem Stammbaum, „und den Unglücklichen.

„Madame Stollmers hat gespielt: die Tochter „der Natur. Da es ihre einzige große Rolle war, „das Stück noch obendrein mißfallen hat: so glaube „ich nicht, daß sie dadurch sehr hervorgezogen worden. „Die Rollen im Epigramm, im Schreibpult, „und im Lohn der Wahrheit sind lauter sehr „untergeordnete Rollen, so wie auch die in den oben-

---

*) Dieser Satz beweist nichts, denn hier ist nicht von Recht, sondern von Partheylichkeit die Rede. Die Frage ist bloß: Ob nicht der Autor Kotzebue seinem ersten Freund dem Regisseur Kotzebue eine Gefälligkeit erzeigt habe?

„genannten kleinen Stücken wol nicht geeignet sind,
„einer Schauspielerin großen Ruhm zu erwerben."

(Die Fortsetzung folgt.)

Breslau.

Auch hier wurde der 10. März, als der Geburtstag unsrer verehrten und geliebten Königin, im Schauspielhause gefeiert und die Empfindung unsers Publicums an diesem Tage in nachstehendem, von Manso verfaßten Prolog, der auf der Bühne gesprochen wurde, vorgetragen.

Noch immer deckt ein winterlicher Schleyer
Den Mutterbusen der Natur;
Einfärbig, ohne Reiz, liegt die erstorbne Flur,
Und selbst der Sonne Lebensfeuer
Erwärmt noch nicht, — erleuchtet nur.
Noch schweigt der Nachtgesang der Philomelen, —
Dies liebliche Gemisch von Zärtlichkeit und Schmerz; —
Und doch durchströmet heut Entzücken unsre Seelen!
Ja, — überrascht hat uns der May im Merz.
Denn ach der Tag, der in der Reih der Brüder
Hervorstrahlt, wie im kleinern Sternenheer
Der Mond, der festliche, willkommne, — stieg hernieder
Wie Wog' auf Wog' im sanftbewegten Meer
Mit murmelnden Getön den Felsenstrand bespület,
Verbreitet fröhliches Getümmel sich umher;
Ein ganzes Volk von Wonnetrunknen fühlet
In dieses Tages Wiederkehr

Die Huld des Schicksals, grüßt mit jubelvollem Munde,
Und benedeyt die große Stunde,
Die in Louisen uns das reichste Kleinod gab,
In Ihr, — der, wenn Sie auch den leichten Schäferstab,
Anstatt des goldnen Scepters, führte,
Der Herzen Huldigung gebührte:
In Ihr, — die jeden Reiz mit jeder Tugend paart,
Und auf dem Thron ein Herz voll Sanftheit, Lieb und Milde,
Und innern Frieden sich im Weltgeräusch bewahrt,
Und so, zum reinen Musterbilde
Vollkommner Weiblichkeit erhöht,
Die Einfalt der Natur aus schäferlichen Hütten
In den Pallast verpflanzt, — der Unschuld fromme Sitten
Verschwisternd mit der Majestät.
So sahn wir Sie in unsern Mauern,
Die allgeliebte Herrscherin! —
Zwar schwand die himmlische Erscheinung bald dahin!
Doch das Gefühl wird ewig dauern,
Das Sie uns eingeprägt; — ein köstlicher Gewinn,
Von dem wir, die wir ach! der Theuern Näh' entbehren,
In seliger Erinnrung zehren.

Doch — zur Geschwätzigkeit riß mich die Freude hin.
Genug! der Funken hat gezündet,
Die Flamme des Gefühls steigt sanft und hell empor,
Gewalt der Sympathie verbindet
Heut alle Seelen hier zu Einem Jubelchor.
Wollt Ihr, daß ich zuerst die Losung gebe? —
Wolan! der vollen Brust entschwebe
Der Jubelruf: — Sie lebe! Sie lebe!
Sie lebe! Jeder Wunsch, den euer Sinn Ihr weiht,

Entfalte schnell in dem Gewebe
Des Schicksals sich, zur Wirklichkeit!

Berlin.

Wir haben auf unsrer Bühne seit kurzem zwei neue Schauspiele gesehn. Das Vaterhaus von Iffland, eine Fortsetzung der Jäger. Es dünkt einem in diesem Stück, man komme in das Haus eines alten Bekannten, wo man gern war, und wo man mit doppeltem Interesse an allem Theil nimmt. Der alte biedre Oberförster, die gesprächige Oberförsterin, die liebenswürdige Friderike — alle finden wir sie in demselben Charakter wieder — nur Anton ist etwas ausgeartet, hat den Frieden der Familie gestöhrt, und kehrt am Ende des Stücks von seinen Verirrungen zurück. Die Stimmung welche das Stück hervorbringt, ist nicht so gemüthlich als die in den Jägern; aber sie ist stärker und ergreifender —

Das zweyte Stück war Gustav Wasa von dem Herrn von Kotzebue. Ein historisches Gemälde voll Leben und Interesse. Man folgt dem Helden vom Augenblick an da er aus der Dänischen Gefangenschaft entfloh, bis zum Throne. Er weilt nie an einem Orte, und daher wechseln die Menschen unter welchen wir ihn sehen fast beständig, einige wenige ausgenommen. Dies ist die Ursach warum der auftretenden Personen so viel sind — es sind deren einige dreyßig — und warum ihre Rollen so wenig hervorragen. Es folgt dies alles aus der Natur des historischen Gemäldes,

das eine Reihe von Begebnheiten darstellen soll, wie die wirklich sind, welche hier dargestellt werden. Die Stimmung welche das Stück hervorbringt, ist mehr wehmüthig als froh, weil der Tod der vortrefflichen Mutter Waja's am Schluß jeden erschüttert — Eine ausführliche Beurtheilung beider Stücke behält der Verfasser dieser Anzeige sich vor; — kann indeß nicht umhin den mehresten der darstellenden Künstler die in diesen Stücken auftraten, für ihr wahres und schönes Spiel einen Dank abzustatten!

Ob es gleich nicht in dem Plane dieser Zeitung liegt, Bekanntmachungen von der Art aufzunehmen als die folgende: so ist diese doch mit so viel Humanität und Guthmüthigkeit abgefaßt, daß ich billig eine Ausnahme damit mache, und sie der Aufmerksamkeit des hiesigen Schauspielpubkikums empfehle.

Eingesandt.

In einigen Journalen habe ich die Bemerkung gelesen, daß das Publikum über mein Benehmen auf dem Theater in den Chören Mißfallen äußere. Ich glaube zu meiner Entschuldigung anführen zu dürfen, daß, da mir von der Direction das Einlehren der Chöre übertragen ist, womit ich die meisten Stunden des Tages zwischen dreyßig Personen zubringen muß, — meine eigene Lebhaftigkeit so wol, als das Bestreben, die schweren Chöre so vollkommen als möglich dargestellt zu sehen, mich es oft hat vergessen machen, daß ich selbst ein darstellendes Glied auf der Bühne war; vermöge dessen der besondere Antheil des Einlehrens durchaus an mir nicht sichtbar seyn sollte. Ich werde mich bemühen, diesen Tadel nicht ferner zu verdienen, und hoffe, auf die Nachsicht des Publikums Anspruch machen zu dürfen, da die Ursach meines Fehlers nicht in Nachläßigkeit bestand, sondern in einem Diensteifer, der mich zu weit geleitet hat.

Leidel.

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800 März.

Nro. XII.

Fortsetzung von Wien.

„Aus dieser Uebersicht erhellet also, daß Herr Koch „noch gar keine glänzende Rolle gespielt; wol aber hie „und da sich sehr gefällig hat einschieben lassen.“

„Daß der Demoiselle Koch nur eine einzige gute „Rolle, und zwar in meinem eigenen Stück zu Theil „wurde.“

„Daß Herr Roose drey gute Rollen in meinen „eignen Stücken, und nur eine einzige im Mann „von Wort unter der Bedingung mit Herrn Kling„man zu alterniren erhalten hat.“

„Und daß endlich Madame Stollmers durch „die einzige gute Rolle in der Tochter der Natur „unmöglich hat hervorgezogen werden können.“

„Wenn ich nun noch erinnere, daß Madame „Weissenthurn im Epigramm die Caroline, „im Mann von Wort die Madame Lestang,“

„Daß Madame Adamberger im Schreibpult „die Sophie, daß Mademoiselle Rösler im Mann „von Wort die Julie;

„daß Madame Leifer in den unglücklichen die „Schauspielerin;"

„daß Herr Klingmann in der Tochter der „Natur den Carl, im Schreibpult den Fähndrich „und im Lohn der Wahrheit den Wolgast;"

„daß Herr Lange im Mann von Wort den „Lestang, und im Lohn der Wahrheit den „Hellmuth;"

„daß endlich Herr Ziegler im Epigramm den „Busch gespielt haben, so frage ich: wo ist, oder „wo war Partheylichkeit? Sollten etwa durchaus „die neuern keine Gelegenheit erhalten, ihr Talent „zu zeigen? Das kann ich unmöglich von Schau„spielern voraussetzen, die sich doch wol gewiß nicht „fürchten, verdunkelt zu werden? Und ich muß „also den Vorwurf der Partheylichkeit für eine ge„hässige Beschuldigung erklären, die durch gar nichts „erwiesen ist, und um deren Willen ich also mit vol„lem Recht die Direction um Genugthuung bitte. *)

---

*) Herr von Kotzebue hätte noch eines wesentlichen Vortheils der ältern Schauspieler in Vergleich mit den neuern erwähnen können, nemlich der Gage, die sich wie 3 zu 1 verhält; so hat z. B. Roose 900, Herr Ohmann

Ich übergehe hier was Herr von Kotzebue zu seiner Vertheidigung gegen die Beschuldigungen der übrigen Mitglieder sagt, da ich nichts Besondres hinzuzusetzen weiß.

Er zeigt im Fortgange seiner Schrift, daß 1793, dreyzehn neue Stücke, und drey kleinere; 1794 zwölf neue Stücke und drey kleinere; 1795 dreyzehn neue Stücke, und zwey kleinere; 1796 zehn neue Stücke und fünf kleine aufgeführt worden, und jedesmal fast die Hälfte, im letztern 1796. Jahre hingegen weit über die Hälfte der gewählten Stücke verunglückt seyen.

Unter der Regie des Ausschusses seyen also in einer Zeit von 4 Jahren 61 Stücke aufgeführt worden; unter diesen seyen 28 nur Ein-, und Zwey-, höchstens Dreymal gespielt worden.

Die unter dem Ausschuß etablirte Mittelproportion

---

800 Fl.; Herr und Madame Stollmers 1600 Fl; dahingegen haben die unverheyratheten Herrn, Lange 2500, Müller Vater 2400, Brockmann 2400, Klingmann 2400, Weidmann 2400, Madame Adamberger für ihre Person 1800, Madame Weissenthurn 1500 Fl. u. s. w. Auch hätte vielleicht die Anmerkung statt gefunden, daß, wahrscheinlich aus Rücksichten, und um Collision zu vermeiden, das Talent der Madame Stollmers, welche im Anfange so sehr, und allgemein gefiel, und wovon die Theaterzeitung so viel gutes sagte, nicht gehörig benutzt wurde.

sey also nicht einmal gewesen: zwey gefallende Stücke gegen ein Mißfallendes.

Während der kurzen Zeit seiner Regie in einem Zeitraum nemlich von etwas über 8 Monaten (denn die frühern Stücke gehören noch dem Ausschuß an) seyen 20 Stücke gegeben worden. Darunter haben gänzlich mißfallen: Doctor Tonnuccio, der Stammbaum, und wenig gefallen: die Tochter der Natur, der Krug, die Unglücklichen*)

Folglich sey die Mittelproportion gewesen drey bis vier gefallende Stücke gegen ein mißfallendes. Die Charlatans (von Jünger) habe er nicht gewählt, sondern dies Stück sey im versammelten Ausschuß zu Herrn Pardini's Debüt bestimmt worden. Ueberhaupt müßten wol die Jüngerschen Stücke ihm gar nicht zur Last fallen, da die Direction Jüngers theatralischen Nachlaß theuer erkauft, und es ihm, beym Antritt seines Amtes, zur Pflicht gemacht habe, denselben nach und nach auf die Bühne

*) Die Unglücklichen wollten nur die beyden ersten Male nicht gefallen; wurden aber nachher öfter mit Beyfall wiederholt. Die Tochter der Natur ward zweymal mit geringem Beyfall aufgeführt; nun blieb das Stück ohne fernern Versuch liegen; als Haupturſache gab man an, weil Herr Brockmann die nicht sehr glänzende Rolle des Vater Leopold ungern spiele, und Herr von Kotzebue ihm nicht geradezu entgegen handeln wolle.

zu bringen. Außerdem müße man noch in Erwägung ziehen, daß durch seine Thätigkeit (ohne jedoch die alten bestehenden Gesetze im Geringsten zu verletzen) die Zahl der jährlich zu liefernden Stücke von 15 bis auf 30 vermehrt worden*), und daß es der Direction weit weniger Schaden bringe, wenn von 30 Stücken ein Viertheil, als wenn von 15 ein Drittel, oder gar die Hälfte verunglückt.

Uebrigens sey nicht zu läugnen, daß weder der Ausschuß, noch er, noch selbst Leßing, wenn er vom Orkus zurückkäme, das Schicksal eines Stücks vorher bestimmen könne, indem die Produkte auch der allerliebsten Schriftsteller zuweilen mißfallen; welches den Ausschuß am Eid von Engel, an Achmet und Zenide von Iffland, und er selbst an der Tochter der Natur von Lafontaine erfahren.

Nachdem auf diese Weise der Verfasser erwiesen hatte, daß er die Haupteigenschaft eines guten Regisseurs, nemlich die Kunst die Stücke zu wählen, wenigstens in einem so hohen Grad besitze, als der vormalige Ausschuß, so behauptete er, es lasse

*) Ein geheimer Klagepunkt der ältern Schauspieler. Es ist sehr natürlich, daß die seit vielen Jahrsn an Gemächlichkeit gewöhnten Mitglieder, jene, bloß zum Nutzen der Freyherrlichen Casse und zur Unterhaltung des Publikums gereichende Vermehrung der Stücke ungern sahen.

sich aus der Natur der Dinge schon a priori beweisen, daß er die zweite Haupteigenschaft eines Regisseurs: die Kunst die Rollen zu vertheilen, in einem höhern Grade besitzen müße, als der Ausschuß. Denn, man möge sagen, was man wolle; wer selbst Schauspieler sey, wer den mit diesem Stande unzertrennlichen Rollen-Ehrgeitz, auch wol zuweilen Rollen-Neid besitze; wer selbst Söhne oder Töchter, Feinde oder Feindinnen unter der Gesellschaft habe; wer endlich an die Direction nur durch das nemliche lockere Band wie seine übrigen Mitbrüder gebunden sey, der könne unmöglich bei Vertheilung der Rollen eben so unpartheilich verfahren, als derjenige, der um seiner eignen Ehre willen, einzig und allein den Vortheil des Ganzen vor Augen habe, der auf keine Rolle Anspruch mache, der den erworbenen Ruhm keines Schauspielers beneiden könne, auf den im Gegentheil der Ruhm jeder wolgelungenen Rolle mit zurückstrahle; der übrigens mit keinem in der Gesellschaft in genauer Verbindung stehe,*)

*) Meines Bedünkens läßt sich hierüber nichts im Allgemeinen bestimmen; denn ein Regisseur (er sey Mitschauspieler oder bloß Dichter) ist Mensch, oft leidenschaftlicher Mensch, hat Vorurtheile, natürliche Zu- oder Abneigung. Es kann hier also nur vom Wahrscheinlichen, und von dem Mehr oder Weniger die Rede seyn.

und der endlich an die Direction durch weit engere Bande als irgend ein anderer gefesselt ist. *)

Ein auffallendes Beyspiel, daß vormals zuweilen die besten Stücke um der Rollen willen unterdrückt worden, liefre Ifflands treffliches Schauspiel: leichter Sinn; dieses Stück habe Herr Klingmann im Sommer 1797 mit aus Berlin gebracht, und länger als ein halbes Jahr nachher habe der Verfasser selbiges, beym Antritt seines Amtes, im Staube des Archivs gefunden. Es sey zurückgelegt worden, vermuthlich weil die nicht empfehlende Rolle des Ministers von Bargen nothwendig auf ein

---

*) Die Beschaffenheit dieser engern Bande ist mir nicht bekannt. Indeß bedaure ich jeden Director, der mit den Schauspielern nicht harmonirt, wie dies während der Kotzebueschen Epoche zwischen dem Vicedirector, dem Regisseur, und den Hofschauspielern hier der Fall war. Bekanntlich schenkte Herr von Braun dem Herrn von Kotzebue gleich in den ersten Tagen seines Hierseyns eine prächtige Equipage, lud ihn oft zu Tische, auf sein Landgut, u. s. w. Keiner solchen Auszeichnung konnte sich einer der Hofschauspieler, die seit 20 — 30 Jahren in K. K. Diensten gewesen, rühmen; und was ist Kotzebue? sagten sie: Secretair! wir sind schaffende Künstler, durch uns hat der Vicedirector die Einnahme, durch uns den merklichen Ueberschuß in der Kasse, und — Fremde genießen die Früchte unsrer Bemühungen!!

Mitglied des Ausschusses fallen mußte, und keiner Lust gehabt sie zu spielen.

Nachdem der Verfasser sich endlich auf das Publikum beruft, welches ihm die Gerechtigkeit wiederfahren lasse, laut zu bekennen, daß die Rollen jetzt besser als vormals besetzt seyen; sieht er den Beweis des zweyten, und dritten Punktes (Unzufriedenheit des Publikums, oder geringere Einnahme betreffend) als überflüssig an, indem die Kasse gute Einnahme habe, das Publikum häufig in das Schauspielhaus ströme, und folglich mit seiner Regie zufrieden sey.

Der Verfasser ist stolz darauf, daß bey weitem der größte Theil der Gesellschaft ohne Ausnahme mit dem vorigen Ausschuß unzufrieden gewesen sey, welcher sogar im Auslande einen so sehr gehäßigen Ruf gehabt habe, daß sowol Schriftsteller, als Künstler von Verdienst abgeschreckt worden, hieher zu kommen, oder ihre Arbeiten herzuschicken.

Dieses beweist er durch das zu erfragende Geständniß einiger der neuengagirten, die zur Zeit der bestehenden Macht des Ausschusses nicht gekommen seyn würden, jenes durch die Versicherung eines unsrer dramatischen Lieblingsschriftstellers, welcher sagt, daß vormals ihm fast alle Manuskripte vom Ausschuß seyen zurückgeschickt worden. Man müsse erstaunen, zu hören, daß der Ausschuß Ifflands beyde treffliche Fortsetzungen von Verbrechen aus Ehrsucht,

nemlich: Bewußtseyn, und Reue versöhnt, ganz in der Stille zurückgelegt habe. Eben so sey es mit der Schachmaschine gegangen, welche von dem Ausschuß gleichfalls verworfen worden.

Schließlich bemerkt der Verfasser, daß diejenigen, welche ihm die Kenntniß die Regie zu führen abgesprochen haben, lauter solche seyen, die entweder jetzt, oder vormals Mitglieder des Ausschusses gewesen, und einige wenige andere, die in sehr genauer Verbindung mit diesen stehen, oder auch wol künftig hoffen Mitglieder des Ausschusses zu werden. Jenen müsse natürlicherweise daran liegen, so bald als möglich eine Regie zu untergraben, mit welcher Direction, Publikum, und über zwey Drittel der Schauspieler zufrieden seyen, und durch welche ihre vormalige Regie etwas in Schatten gestellt werde.

„Ob ich nun gleich überzeugt bin, so schließt „Herr von Kotzebue seine Vertheidigung, mich über „alles hinlänglich gerechtfertigt zu haben: so kann „und mag ich doch nicht verheelen, daß die nichts„bedeutenden bey den Haaren herbeigezogenen, oft sogar „auf eine unartige Weise ausgedrückten Klagen, mei„nem Herzen wehe gethan, und meinen Stolz em„pört haben. Ich trage das Bewußtseyn in mir, daß „die Regie eines Theaters, und sey es das Erste in „der Welt, meinem erworbenen Rufe nichts hinzu„setzen kann; daß folglich nicht mein Ehrgeiz, son-

„dern nur der Enthusiasmus für die Kunst, mir „diesen Posten angenehm machen konnte. Da nun „aber so manche Mitglieder der hiesigen Bühne diesen „Enthusiasmus nicht mit mir theilen, da sie Ego„ismus an dessen Stelle setzen, alles was ich zum „Besten des Ganzen unternehme, schief beurtheilen, „und meine Ruhe auf so mancherley Weise stöhren; „so ergeht an eine K. K. oberste theatralische Hof„Direction meine gehorsamste Bitte, mich von den „Pflichten eines Regisseurs von nun an, gnädigst „zu entbinden."

„Uebrigens lebe ich der gerechten Hoffnung, daß, „wegen der gegen mich ausgestreuten, und nunmehr „als falsch erwiesenen Verläumdungen, die Direction „mir eine angemessene Genugthuung nicht versagen „werde."

(Die Fortsetzung folgt.)

Charakteristik des Berliner Nationaltheaters.

(Fortsetzung.)

Herr Mattausch. Sein Fach sind erste Liebhaber, Helden und Charakterrollen. Sein Talent für die Bühne wird durch einen schönen und männlichen Körperbau ungemein unterstützt. Den Konversationston hat er sehr inne, und declamirt größtentheils richtig. Sein Geberdenspiel ist oft bedeutend und treffend; oft aber auch willkührlich und gehaltlos. Was man

ihm mit Recht vorwerfen kann, ist eine zu große Einförmigkeit des Tons in verschiedenen Charakteren, wodurch seine Darstellungen ihre Rundung verlieren, und sich zu ähnlich werden. Oft fällt er, so wohl mit der Stimme als Geberde in eine Manier, die nicht zweckmäßig ist, vorzüglich in Darstellungen höherer Art, als Don Karlos oder Max Piccolomini. Unweit besser gelingen ihm Charaktere aus dem gewöhnlichen Leben, wo sein Spiel oft, vorzüglich wenn der Ton der Rollen mit seiner Individualität einstimmt, fast alle Forderungen der Kritik befriedigt. Auch in burlesken Rollen ist er ungemein glücklich, und den pfiffigen Landjunker in: Irrthum auf allen Ecken, möchte nicht leicht jemand mit mehr Wahrheit darstellen. Ueberhaupt verdient der Fleiß, welchen er auf seine Darstellungen wendet öffentlich gerühmt zu werden.

Madame Meyer. Es mögten wenige Schauspielerinnen seyn, welche sich, vorzüglich in einer wahren und schönen Mimik, und dem Umfassenden ihrer Darstellungsgabe, mit dieser denkenden Künstlerin messen könnten Sie spielt die tragische Heldin und das naive Landmädchen, Medea und Margaretha in den Hagestolzen, mit gleichem Glücke. Sie faßt den Ton des Charakters jedesmal scharf und bestimmt auf, und hält ihn mit ungemeiner Präcision. Vorzüglich glänzt sie in den idealischen Darstellungen höherer Art; ihre Ariadne, Merope und Athalia ge-

währen dem Kenner einen hohen Genuß. Sie hat es in ihrer Gewalt den Styl ihrer Darstellung dem Erforderniß der Rollen, und dem Sinn des Dichters gemäß abzustufen, und von der simpelsten Nachahmung der Natur ihr Spiel zu heben, bis es als ein idealisches Kunstwerk dasteht. Der Ausdruck so wol als die Malerei ihrer Geberde ist klar und versinnlichend, und fern von aller unverständlichen Willkühr. Ihre Declamation ist sehr richtig und gedacht; doch scheint eine gewisse Schwäche der Sprachorgane sie zu hindern, die Quantität der Stimme in ihre Gewalt zu bekommen, und — vorzüglich in Heldinnen — eine gewisse Weichheit des Tons zu vermeiden, der oft der vollen Wirkung ihres Spiels hinderlich ist. Dennoch sieht das Publicum sie in dieser Gattung von Darstellungen am liebsten, und in der That macht ihre vortreffliche Mimik daß auch der Kenner nichts vermißt.

Madame Müller. Spielt bloß in der Oper und tritt in ersten Singrollen auf. Ihre Stimme hat einen großen Umfang, und ihr Vortrag ist voll Natur und Wahrheit. Es gereicht ihrem Geschmack ungemein zur Ehre, daß sie sich nicht von der überladenden Manier vieler neuern Sänger hinreißen läßt, ob sie gleich in den schwersten Sätzen eine ungemeine Fertigkeit zeigt. In der Darstellung durch Geberden ist sie weniger glücklich, ob sie gleich diesen Theil der Kunst seit einiger Zeit mit mehr Fleiß zu behandeln

scheint. Ihre Mimik ist selten unrichtig oder will kührlich, es mangelt ihr bloß an Fülle und Lebhaftigkeit; sie scheint kalt und ernst wo ein leichtes frohes Wesen von ungleich größerer Wirkung wäre!

Herr Rau. Bäßist, oder eigentlich Barritenorist, dessen Stimme jedoch ziemliche Tiefe hat. Sein Vortrag ist gebildet und kunstvoll, auch sein Spiel überhaupt wahr und natürlich. Er unterscheidet indeß den Ton der verschiedenen Charaktere nicht genug, und am wenigsten gelingt ihm die höhere Darstellung. Titta in der Lilla und Charaktere der Art, sind sein eigentliches Fach, in welchen das Publikum ihn gern sieht, und die seiner Darstellungsgabe am angemessensten scheinen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Weimar.

(Aus einem Briefe an den Herausgeber.)

„Das Weimarische Theater steht unter der Direction des Herrn Geheimenraths Göthe, und des Hrn. Kammerraths Kirmes. Das Haus ist nicht sehr groß, von Holz gebaut, und steht vor der Stadt. Es wird zugleich zu Redouten, Conzerts u. s. w. gebraucht.

Der Saal selbst ist sehr geschmackvoll, und an den Seiten umher mit antiken Larven decorirt. Er enthält außer dem Parterre und dem Parquet nur

eine Reihe von Logen; und eine Gallerie. Im Parterre sind die Sitze auf den Bänken für die Abonnenten numerirt, so daß man dieselben Zuschauer immer auf denselben Sitzen wieder findet. Fast alle Einwohner von Weimar sind abonnirt, da der Preis gering ist, und monatlich nur einen Laubthaler beträgt. Die Unbeträchtlichkeit dieser Ausgabe befördert den Geschmack an theatralischen Unterhaltungen unter den Einwohnern ungemein, und man schadet an andern Orten durch die Uebertheurung der Plätze nicht allein der Ausbreitung des Geschmacks, sondern auch der Einnahme selbst."

"Die mittelste Loge gehört der Herzoglichen Familie; die Logenreihe rechter Hand derselben, steht bloß dem Adel offen, die Reihe linker Hand und das Parquet den Fremden. Die einheimischen Bürgerlichen sind sämmtlich aufs Parterre verwiesen. Ich muß gestehn daß mir diese Einrichtung äußerst mißfällt; denn warum gerade die Sitze im Theater in eine Rangliste umgewandelt? —

Ja, was Ihnen noch mehr auffallen wird, — ist daß die Geistlichkeit in Weimar noch das Theater nicht besucht, daß der Schauspieler nicht leicht Zutritt in den bessern Familien findet, ja was noch mehr ist, daß er vermöge seines Standes unfähig ist Mitglied des bürgerlichen Clubs zu werden, der sich hier alle Mittwoch in einem Gasthofe versammelt! Wenn dies in

irgend einem kleinen abgelegenen Provinzialstädtchen, oder in einer altväterischen Reichsstadt geschähe, würde es neben den Allongenperücken der Rathsherrn und den steifen Drathhauben der ehrbaren Matronen nicht auffallen; aber in Weimar, einer Stadt die sich gern überreden mögte die Litterarische Hauptstadt — das hieße doch nebenher auch wol die Aufgeklärteste — Deutschlands zu seyn? — —"

(Die Fortsetzung folgt.)

Eingesandt von Breslau.

Prolog gesprochen von Madame Kramp am 1. Januar 1800 in Breslau. (Vom geheimen Secretair Bürde.)

Der alten Ordnung treu, erschein' ich heute
Am Neujahrstag glückwünschend. Ach, wer bringt
In die verjüngte Zeit nicht manchen alt
Gewordnen Wunsch? — Wer athmet, hofft und wünscht! —
Seitdem das Heer von Uebeln aus der Büchse
Pandorens flatterte, schleppt sich aus einem
Jahrhunderte ins andre, matt und kränkelnd
Die Menschheit; Hoffnung geht als Wärterin
Im großen Krankenhauf' umher, und tropft
Auf Millionen Wunden ihren Balsam,
Der wol den Schmerz stillt, doch nicht Heilung wirkt.

Drum steige heut ein heißer frommer Wunsch
Für aller Menschen Wohl aus jeder Brust!
Welch eine gräßliche Vergangenheit
Liegt hinter uns mit ihren Schlachtgefilden!
Welch eine Mischung des Abscheulichsten
Hat auf den Boden des Jahrhunderts sich
Gesenkt! Greul über Greul! — Wir stehn betäubt
Und sehn in die bewölkte Nacht der Zukunft
Hinaus! Ach — eine matte Röthe färbt
Der Wolken Saum! — verkündet dieser Schein
Den Anbruch eines ruhig heitern Tages?
Beginnt es — das Jahrhundert der Entwicklung,
Des großen Drama's fünfter Act, in dem
Sich der verworrne Knoten glücklich löst,
Das lange Mißverständniß aufklärt, und
Versöhnung zwischen die Partheyen tritt,
Und Frieden stiftet? — Frieden! — o wer hebt
Bey diesem Laute nicht mit aller Inbrunst
Der Andacht Händ' und Blick' empor, und mischt
Ein sehnsuchtsvolles Ach ins tiefe Stöhnen
Zermalmter Nationen, denen nichts
Als Elend und Verzweiflung übrig blieb!
O daß die scheußlichen Erscheinungen
Dis aus der Laster schwarzen Hefen, wie
Aus giftgem Schlamm ein Heer von Drachen, stiegen,
Auf ewig schwänden! daß der Greul des Kriegs
Zu einer Sage der Vorzeit würde,
Und Heldenthaten, aus dem Kreis des Lebens
Verdrängt, nur auf der Bühne noch geschehn!
Daß jedes Volk, zur Tugend und Vernunft
Bekehrt, durch ungeheuren Schaden weise,
Der Ruhe Glück, — wie der Gesundheit Werth
Der hergestellte Kranke — schätzen lernte! —
Ein Wunsch — zu dem gewiß der Menschenfreund,
Der Patriot von Herzen Amen sagt!

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 April.

Nro. XIII.

Fortsetzung von Wien.

Nachdem sowol die Klagen der Schauspieler, als auch die Vertheidigung des Regisseurs vor der Direction, und endlich sogar von Sr. Kayserlichen Majestät selbst geprüft worden, erschien nun von Seiten der Direction folgendes Circulare:

„An sämmtliche mit Decreten angestellte Mitglieder der K. K. National Hof-Schauspieler Gesellschaft."

„Sämmtlichen Mitgliedern der K. K. deutschen „Hofschauspieler Gesellschaft, mache ich hiermit bekannt, daß der bisherige Theater-Hof-Secretair „Herr August von Kotzebue um seine Entlassung „dringendst gebeten, sie auch mit höchster Bewilligung „Sr. K. K. Majestät bereits erhalten habe, und

„daß in Folge dessen mit Eingang des nächstkom-
„menden Jänners ein neuer Ausschuß errichtet werde."

„Was für Ursachen Herrn von Kotzebue zu einer
„einer so baldigen Abtretung seines Amtes bewogen
„haben, ist niemanden unbekannt. Schon seit ge-
„raumer Zeit bemerkte ich bey einigen Hofschauspie-
„lern eine auffallende Spannung ihn betreffend, und zu
„meinem nicht geringen Verdruße hörte ich endlich
„fast mit jedem Tage neue leidenschaftliche Ausstreu-
„ungen gegen ihn. Um nun auf ordentlichen Wegen
„der reinen Wahrheit nachzuforschen, und auf im-
„mer für einen gekränkten Theil nach Recht und
„Billigkeit Genugthuung zu verschaffen, ließ ich
„sämmtliche Mitglieder der deutschen Hofschauspieler-
„Gesellschaft vorrufen, und jedes einzelnen Klagen
„gegen Herrn von Kotzebue ordentlich zu Proto-
„koll nehmen, das ich ihm hierauf zu seiner schrift-
„lichen Vertheidigung gehörig mittheilte.

„Zwar kann sich der Beklagte schon durch die er-
„habenste Huldbezeugung unsers gerechtesten Monar-
„chen, höchstwelcher Talent und Verdienste schätzt,
„und belohnet, auch ihm nun eine lebenslängliche
„Jahrespension von 1000. Fl. gnädigst zuerkannt,
„und zu seinem fortdauernden Hoftheaterdichter neuer-
„dings decretirt hat, vor aller Welt auf die ehren-
„vollste Art gerechtfertigt halten. Da man nun aber
„nach genauer unpartheylichen Untersuchung aus den

„beyderseitigen Akten*) ersehen, daß die obenerwähn„ten Klagen gegen Herrn von Kotzebue gänzlich „unstatthaft und grundlos sind: so wird den Urhe„bern und Theilnehmern dieses leidigen Herganges „ihr leidenschaftliches Betragen, insbesondere aber „Herrn Stephanie's ungesitteter und unanstän„diger Ton, hiermit ernstgemessenst verwiesen, und „sämmtlichen Mitgliedern der deutschen Hofschau„spieler-Gesellschaft hiemit auch Herrn von Kotze„bue's schriftliche Rechtfertigung mitgetheilt.

„Möchten die mir bekannten unverträglichen doch „in Zukunft für die Ehre, und Ruhe ihrer Mit„menschen mehr Achtung, und Gewissenhaftigkeit be„zeugen, meine ohnehin beschwerlichen Theater-Di„rections-Geschäfte mit fortdauernden Verdrüßlich„keiten nicht vollends unerträglich machen, und die „schönen Pflichten und Tugenden des geselligen Le„bens, welche sie durch ihre Schauspielerkunst den „Zuschauern so oft berufsmäßig ans Herz legen, „doch auch außer dem Theater und in ihrem eigenen „Umgang gehörig befolgen!! **)

---

*) Die sogenannten Akten waren also: das Protokoll, und die Vertheidigung. Diese war den Schauspielern nicht zur Beantwortung mitgetheilt worden. Ueberhaupt nannte man den Prozes: stürmisch, summarisch, unjuristisch.

**) Nach dem Inhalt dieses Circulare erscheinen einige der Hofschauspieler als Urheber, andere als Theilnehmer aller wider Herrn von Kotzebue geschehener Ausstreuungen; sie werden ferner unverträgliche, lei-

„Nach geschehener Durchsicht hat jedes Mitglied „dieses Circulare sammt Beylage, versiegelt weiter „zu schicken. Niemand kann es länger, als einen „halben Tag behalten."

Freyherr von Braun,
K. K. Vicedirector.

Herr von Kotzebue hatte also den begehrten Abschied, nebst einer lebenslänglichen Pension von 1000. Fl., unter der gnädigsten Versicherung der Allerhöchsten Zufriedenheit Sr. Majestät mit seinem ganzen Betragen als Regisseur, als Dichter und als Bürger erhalten.

Die Regie war vernichtet, und die Gesellschaft deutscher Schauspieler ward nun zusammen berufen, um drey Mitglieder zum Ausschuß zu wählen, wobey jedoch vom Vicedirector angedeutet wurde, daß diejenigen, welche jemals dramatische Arbeiten geliefert, und Schauspiele geschrieben, nicht gewählt werden dürften. Dies Verbot betraf offenbar die Herrn Stephanie und Ziegler. Gewählt wurden die Herrn Müller, Vater, Weidmann, und Brockmann. Der Herr Vicedirector setzte von seiner Seite die Herrn von Retzer, und von Escherig als Beysitzer des Ausschusses; und so war das s

---

denschaftliche, ungewissenhafte, ungesittete, unruhige Menschen genannt; und da sie zur Vertheidigung nicht geschritten sind: so haben sie freylich stillschweigend alle diese Beschuldigungen als wahr anerkannt.

sehnlich gewünschte Triumvirat nun endlich wieder hergestellt.

Nachdem ich nun die Geschichte des Herrn von Kotzebue in Wien getreu geschildert habe, werde ich als unpartheyischer Beobachter und Kenner des Locale, schlüßlich die Frage untersuchen: Ob, und auf welche Weise es Herrn von Kotzebue hätte gelingen können, seinen Plan auszuführen?

Bey dieser Erörterung bemerke ich auf den ersten Blick, daß Herr von Kotzebue bey seiner Ankunft allhier, die erste wichtigste Klugheitsregel eines Fremden zu beobachten vergessen habe, nemlich: sich genau um jede Verhältnisse und Verbindungen zu erkundigen. Da sich aber ein so auffallender Fehler von einem denkenden Kopfe nicht vermuthen läßt: so entsteht ein gegründeter Verdacht, daß er entweder falsch unterrichtet worden, oder mit Verwerfung eines wolgemeinten Raths, seinen eigenen Weg gegangen sey. Denn hätte er die Vorliebe der Wiener für ihr Nationaltheater, und ihre große Anhänglichkeit an alte Schauspieler gekannt, so würde er nicht gleich in den ersten Tagen seines Hierseyns das hiesige Schauspiel so strenge getadelt, und von dem hier beliebtesten Schauspieler Herrn Lange geradezu gesagt haben, er mißfalle ihm gänzlich. Was war dies anders, als dem von der Nation durch dreyßig volle Jahre gefällten Urtheile den Krieg ankündigen? Nicht

minder voreilig war: das Berufen neuer Mitglieder, die Ankündigung eines Journals, und die wirkliche Erscheinung einer Theaterkritik. Denn wenn es gleichwol gewiß ist, daß auf unserm Theater die schöne angenehme Conversationssprache nicht herrscht, die ich vor vielen Jahren in Mannheim, in den ersten Zeiten der Schröderschen Direction in Hamburg fand, und die Iffland mit so gutem Erfolg in Berlin eingeführt, und befestigt haben soll; wenn es ausgemacht ist, daß zur Einführung derselben das Engagement fremder Schauspieler, welche an diese Sprache gewohnt sind, das zweckdienlichste Mittel war: so konnte jedennoch die gute Absicht nicht erreicht werden, weil man dem wahren Zeitpunkte zuvoreilen wollte.

Das Fach der ersten Väter ist durch die Herren Brockmann, Müller, und Stephanie, der Characterrollen durch die Herren Lange und Ziegler, der jugendlichen Liebhaber durch die Herren Klingmann, Müller Sohn, und Koberwein, der Bouffons durch die Herren Weidmann, Baumann, Weinmüller, Walläschack hinreichend, und nach dem Urtheil der Menge gut besetzt; keiner von allen diesen hatte einen Gehülfen, oder Nachfolger begehrt. Auch die 50jährige Mad. Adamberger scheint noch nicht entschlossen, das Fach der naiven, 14jährigen Mädchen zu verlassen; Mad. Weissenthurn, und Mad. Stephanie verlangten

ebenfalls noch keine Gehülfin: nach der Meinung der hiesigen Mitglieder, und des durch diese gelenkten Publicums also mußte das Engagement neuer Subjekte überflüßig scheinen.

Es ist wahr, daß Klingmanns Pathos, und sein fataler Predigerton Ekel erregt; daß Lange ein guter, gewiß besserer Mahler, als Schauspieler ist; daß die vor 20 Jahren so angenehme Schauspielerin Mad. Adamberger nunmehr eine alte Frau ist, daß sie uns nicht mehr durch ein schalkhaftes Lächeln, durch die süßen Töne der Liebe bezaubern kann, wie vormals *), indem dieser Zauber, dies Hinreißen zum frohen Mitgefühl nur den wahren, aber flüchtigen Jugendreizen möglich ist, die man nicht durch Kunst wiederschaffen kann; daß fast jede Darstellung des Herrn Müller, dieses übrigens so braven, würdigen Künstlers, wegen seines hohen Alters schleppend wird.

Es ist aber auch dagegen eben so ausgemacht, daß unser Publicum an alle diese Fehler gewohnt ist; daß es seine alten Schauspieler mit unglaublicher Anhänglichkeit liebt, und lieber Fehler übersieht, Mängel duldet, und dem Vergnügen eines erhöheten Genusses entsagt, als daß es Zurücksetzung, oder Kränkung seiner alten Lieblinge gleichgültig ansehen sollte.

*) Seit Madame Adamberger das Unglück betroffen, ein hartes Gehör zu haben, strengt sie ihre Stimme übermäßig an, welche dadurch äußerst hart, schneidend, und unangenehm wird.

Wie unvorsichtig war es daher vom Herrn von Kotzebue gehandelt, daß er sich sogar den gerechten Vorwurf zuzog, auf Kosten der Mad. Stephanie, und Mad. Weissenthurn, und des Herrn Klingmann, die Demoiselle Koch, und Herrn Roose mit Gewalt, und plötzlich zu heben!

Hätte indessen, aller dieser Uebereilungen ungeachtet, Herr von Kotzebue den Herrn Brockmann mit mehrerer Schonung behandelt, hätte er nicht in den letztern Zeiten so manches ohne, oder wider dessen Rath unternommen, hätte er nicht öffentlich gesagt: er gehe seinen eignen geraden Weg, und kümmere sich um niemand, hätte er nicht so laut, und viel von Herrn Koch's großen, hier nicht anerkannten, Talenten gesprochen: so wäre Herr Brockmann wohl nie zur Gegenparthei übergegangen, die ohne diesen Führer nicht den Muth gehabt hätte, laut, und förmlich zu klagen.

Man wird fragen: wie war es möglich, daß ein Mann, der in seinen Schauspielen die Menschen aller Stände so treffend schildert, der uns da so manche heilsame Warnung ertheilt, um uns den rauhen Lebenspfad angenehm zu machen, daß dieser Mann in der großen Wiener Welt jede Klugheitsregel vernachläßigte? Es gieng sehr natürlich, sehr gewöhnlich zu. Der Vicedirektor Freyherr von Braun foderte den Herrn von Kotzebue schmeichelnd zur Reform des Theaters auf; er befahl ihm, unum-

schränkt, und ohne Rücksicht dabei zu Werke zu gehen, auch besonders auf den Vortheil der Kasse zu sehen, mit dem Versprechen, ihn gegen alle Widerwärtigkeiten zu schützen.

Hätte Herr von Kotzebue das Publicum, die Gewohnheiten, und das Ansehen der Hofschauspieler gekannt, er würde gewiß über die wenigen Feinde, die er im Anfange seines Hierseyns hatte, den vollkommensten Sieg davon getragen, und in jeder Rücksicht seinen Zweck endlich vollkommen erreicht haben; hätte er im ersten Jahre nur geschaut, ohne zu reden, gelobt ohne zu tadeln, Verbindungen geknüpft, ohne Aufsehen zu erregen, dann hätte er im andern Jahre seinen entworfenen Plan schon langsam beginnen, und im dritten, und vierten Jahre gewiß zur allgemeinen Zufriedenheit ganz ausführen können. Wenn nur erst die Wiener gesagt hätten: Ach! unser Kotzebue! Dann durfte er kühn auftreten, aufbauen, und niederreißen nach Willkühr; aber er erschien zu früh, man schrie: was will der Fremde? und nun war jeder Schritt verdächtig, und die beste Absicht mußte vereitelt werden.

Wahrlich! das Wiener Publicum — ich rede als dreißigjähriger Beobachter — ist das gutmüthigste auf der Welt, nur im Anfange ist es mißtrauisch, und will einige Zeit getirt seyn; beobachtet ein Fremder dies, und hat er sich erst das Zutrauen

erworben, so kann er, wie vormals unser Jünger, sich die beissendste Satyre erlauben, oder, wie man hier sagt, kühn auf der ganzen Nation herumreiten; er wagt nichts, tausende schützen ihn, denn er ist nun halt! schon á Wiáner.

Mit welch lärmendem Beyfall wurden Kotzebue's Schauspiele vor seinem Hierseyn aufgeführt! wie groß war die Freude, und der Stolz vieler meiner Landsleute, da es bekannt wurde, unser Kayser habe den Dichter, dessen Stücke Deutschland, Frankreich, und England *) mit dem größten Beyfalle sahen, in seine Dienste genommen!

Ich getraue mir daher, im Rückblick auf diese günstige Stimmung des Publicums, mit Gewißheit zu behaupten, daß Herr von Kotzebue nach wenigen Jahren der Liebling, der Despot des Publicums gewesen sey, und zu seinem Dichter-Ruhme der Ehren-Name: Stifter eines bessern Geschmacks für die Schauspielerkunst in der deutschen Kayserstadt, beygefügt worden wäre, wenn nicht die zweckwidrigen, voreiligen Befehle seines Obern, und Kotzebue's hartnäckiges Zutrauen zu dessen Verheißungen ihn irre geführt, und die in so mancher Hinsicht erwünschte Reform endlich ganz vereitelt hätten.

v. * * *.

*) Bekanntlich wird jetzt Menschenhaß und Reue in Frankreich mit rauschendem Beifalle aufgeführt. Auch in London machen die Kotzebueschen Schauspiele großes Glück.

Berlin.

Wir hatten den dritten März auf unsrer National-Bühne ein unterhaltendes Schauspiel. Der Anschlagzettel kündigte an:

Lieb' und Treue

ein Liederspiel in einem Act. Mit Melodien vom Herrn Kapellmeister Reichard. Und unter dem Zettel stand folgende Nachricht.

„Es ist dieses der erste Versuch, das kleine angenehme Geschlecht der französischen Vaudeville-Stücke auch der deutschen Bühne anzueignen. Man hat außer einigen Schweitzervolksliedern, deren ächte Melodien beibehalten worden, mehrere Lieder von Göthe, Herder, Jacobi und Salis in ein kleines ländliches Spiel, zu welchem ein wirkliches Factum aus der neuern Geschichte den Stoff gegeben, zu verweben gesucht, und dabei besonders auf beliebte Melodien Rücksicht genommen."

Es konnte nicht fehlen, daß nach dieser Ankündigung das Haus gedrängt voll war. Bei der Kontrolle waren die Gesänge zu haben, auf deren Titel steht: Mit Melodien vom Herrn K. Reichard — und so war es wirklich. Die vortrefflichen Melodien sind wirklich von Reichard, und wenn auch einige Schweitzervolksmelodien beibehalten sind: so sind sie dem hiesigen Publiko völlig unbekannt.

Die kleine Ouvertüre kündigte den Geist des Ganzen an, und versetzte den Zuhörer in eine so ruhige gemüthliche Stimmung als er haben mußte, um an dem frohen ländlichen Feste Theil zu nehmen, das da gefeiert werden sollte. Drey Kinder eines biedern Pachters winden unter muntern Liedern, wenn die Scene sich öffnet, Kränze, um zum Geburtstage ihrer Mutter ihr kleines Gartenhaus zu schmücken. Der Vater kommt dazu und lobet ihren Vorsatz, hilft Anstalten treffen, und geht mit seinen Kindern der Mutter entgegen. Jetzt treten die Kinder eines enthaupteten Edelmanns, des Gutsbesitzers der Gegend auf — die Scene spielt in Frankreich — welche aus dem Gefängniß entronnen sind, und verkleidet durch Singen ihr Brodt verdienen. Louis der junge Edelmann hat sich in Rose, die Tochter des Pachters verliebt, und seine Liebe führt ihn an seinen Geburtsort, mit Gefahr seines Lebens zurück. Jetzt kommt die Familie, die Mutter empfängt die Glückwünsche ihrer Kinder, und frühstückt mit ihnen; die beiden verkleideten Sänger mischen sich ein, Rose erkennt ihren Louis wieder, und sinkt in Ohnmacht — der ehrliche Pachter erkennt den Sohn seines gewesenen Gutsherrn wieder, und verkündigt ihm, daß die Schreckenszeit vorüber ist, und er wieder ruhig von seinen Gütern Besitz nehmen könne. Den Schluß macht, wie man schon errathen wird, eine Verlobung zwischen Louis und Rose. In diese einfachen Hand-

lung sind nun Lieder von Göthe, Herder, Jacobi und Salis so passend verwebt, daß das Stück sammt den Liedern, wie die Musik an sich ein schönes Ganzes ausmachen.

Das Publikum nahm die Liederspiele mit Entzücken auf, wozu das übereinstimmend wahre und schöne Spiel der darstellenden Personen, vieles beitrug. Als der Vorhang herabfiel, rief eine Stimme im Parterre laut: da capo! da capo! welches doch wol nichts anders ausdrücken sollte, als den Wunsch: daß das kurze Stück doch länger sein mögte! ein Wunsch den gewiß die ungleich größere Mehrheit des ganzen Publikums hatte. Herrn K. Reichard ward unter Nennung seines Namens, ein lautes Bravo! zugerufen.

Es frägt sich indeß: ob diese angenehme Unterhaltung ein Vaudeville-Stück genannt werden kann, und ob dies Geschlecht der theatralischen Unterhaltung wol dadurch auf die deutsche Bühne verpflanzt worden ist? Beide Fragen muß ich verneinen; denn Herrn K. Reichard's Lieb' und Treue ist eine wahre ländliche Operette, welche mit den eigentlichen Vaudeville-Stücken nicht mehr Aehnlichkeit hat, als jede andre Operette der Art.

Die eigentlichen Vaudeville-Stücke gehören vielleicht in Deutschland zu Hause, wenigstens waren sie hier so früh bekannt als in Frankreich. In Italien fing man zuerst an, das Schauspiel mit Gesang zu verweben, und es bildete sich dort bald eine Art von

Singspielen, welche ordentlich componirt wurden. In Deutschland und Frankreich ahmte man gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts diese Singspiele nach; allein es fehlte an Tonsetzern, welche fähig gewesen wären, ein solches Stück zu componiren. Die Dichter wählten sich daher eine bekannte Volksmelodie, und schrieben ihr ganzes Stück in einem Versmaaße, daß es nach dieser Melodie, welche man auf den Titel setzte, abgesungen werden konnte. Dies geschah gewöhnlich ohne Begleitung von Instrumenten, und nur der Abwechselung wegen, legte man andere wirkliche Volkslieder ein, und begleitete sie. Vor Opitz kannte man in Deutschland nichts als diese Volksliederspiele; mit ihm aber fing eine neue Epoche an, das Singspiel erhielt eine beßre Form und eine passende Musik, und die Volksliederspiele wurden vergessen. Nicht so in Frankreich, wo sie sich unter dem Namen der Vaudevilles bis jetzt erhalten haben. Sie werden zum Theil noch ganz, ohne Begleitung von Instrumenten, abgesungen. Die Instrumente fallen nur dann ein, wenn der Dialog aufhört, und ein eigentliches Volkslied gesungen wird. Ich habe große Schauspieler in dieser Gattung auftreten sehen, welche sich im Dialog zwar streng an die Volksmelodie hielten, in welcher das ganze Stück geschrieben war; aber doch die Worte dabei so richtig declamirten, daß es fast unmöglich war zu bestimmen: ob sie sprechend

sängen, oder singend sprächen; kurz eine wirkliche Idee von der theatralischen Declamation der Alten gaben, wie man sie sich nach den verschiedenen Nachrichten denken muß — die Einförmigkeit der Melodie des Vaudevilles abgerechnet. Man fing indeß in Frankreich an, diese Stücke — wie man es vor zwanzig Jahren in Deutschland mit den Lustspielen machte — zu extemporiren, und so fiel der Gesang beim Dialog weg; man sang nur die Volkslieder mit Musik; aber auch von diesen behielt man oft nur die Melodie bei, und legte ihr einen andern, zum Stück passenden Text unter; wo oft aus dem Kontrast zwischen Inhalt und Melodie viel Komisches entspringt. Die extemporirten Stücke dieser Art, mit denen, den Volksmelodien untergelegten Texten finden in Paris um so mehr Beifall, da der Schauspieler wenn er Witz hat, hundert Anspielungen auf die Geschichte des Tages, und Spott und Satyre über bekannte Vorfälle einmischen kann.

Es ist auch in die Augen fallend, daß die Volksliederspiele — (Liederspiel wie Herrr K. Reichard es gibt, entspricht dem Begriff nicht ganz) nur als Spiele des Witzes gefallen können; es müssen liebenswürdige Kleinigkeiten sein, an welchen eine eigne Composition verschwendet wäre, weil sie von dem Intresse des Tages abhängen. Ob in diesem Sinn das eigentliche Vaudevillespiel auf deutschen Bühnen Glück machen würde? Ich zweifle, so sehr

ich wünsche daß es eingeführt werden mögte, auch der Declamation wegen, wozu der Gesang, vorzüglich wenn er erzählend ist, ohne Begleitung der Musik, eine gute Uebung ist. Es wird sich daher niemand aufrichtiger freuen als ich, wenn Herr Kapellmeister Reichard fortfährt, durch ähnliche, den eigentlichen Volksliederspielen näher gebrachte Versuche, das Publikum an eine theatralische Unterhaltung zu gewöhnen, die vielleicht am ersten fähig wäre, den Geschmack an den unsinnigen Operetten in der gewöhnlichen Form zu verdrängen.

Weimar.

(Fortsetzung.)

Für einen Fremden ist es angenehm und überraschend, wenn er fast bei jeder Erkundigung: wer dieser oder jener von den Zuschauern sey? einen in der Literatur bekannten Namen zur Antwort erhält; denn auch die Professoren von Jena kommen zu jeder etwas anziehenden Vorstellung nach Weimar herüber.

Aus diesem allen können Sie nun wol schon den Schluß machen, daß die Schauspieler-Gesellschaft selbst zu den bessern Gesellschaften gehören müsse; ich will Ihnen die vorzüglichsten Mitglieder derselben bekannt machen.

(Folgt im nächsten Blatte.)

Berlin 1800.
In Commission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800. April.

Nro. XIV.

Charakteristik des Berliner Nationaltheaters.

(Fortsetzung.)

Herr Reinwald. Sein Fach sind erste komische Rollen, und sein Talent für komische Darstellungen ist allgemein anerkannt. Vieles, zum Gelingen seiner Rollen trägt seine Individualität, sein hagrer Körper und der Ton seiner Sprache bei, doch ist eben dadurch der Kreis ziemlich beschränkt innerhalb welchem er mit Glück auftreten kann; auch ist selbst nicht zu läugnen, daß in seinem Spiele eine zu große Gleichförmigkeit bei der Verschiedenheit der Charaktere herrscht, welche er darstellen soll. So lange er indeß in jenem Kreise bleibt, ist an seinem Spiele wenig zu tadeln; er weiß in seine Declamation ungemein viel Komisches zu legen, ohne sie dadurch unrichtig zu machen, und seine Mimik ist oft so bedeutend als ausdrucksvoll. Auch verdient dieser

Künstler den Beifall jedes Mannes von Geschmack, weil er sich in seinen komischen Darstellungen immer in der Grenze des Schicklichen zu halten weiß, so sehr er auch das Zwergfell erschüttert. Er vergißt den Charakter nie in dem er spielt, und die Vermeidung dieses Fehlers ist um so rühmlicher, da der komische Schauspieler so viel Gelegenheit hat durch Uebertreibungen ins Lächerliche, sie mögen passen oder nicht, sich lauten Beifall zu verdienen.

Herr Rüthling spielt gewöhnlich alte Bediente mit vielem Beifall, und einer wirklich täuschenden Wahrheit. Sein Fach ist übrigens beschränkt, und seine Darstellungen alle in einem Tone. Es hängt also das Gelingen derselben davon ab, daß er auf seinem rechten Platze steht.

Madame Schick. Erste Sängerin in der Oper. Die Verdienste dieser vortrefflichen Künstlerin sind bekannt. Sie hat eine volle schöne Stimme, und einen sehr geschmackvollen Vortrag. Sie weiß die verschiedenen Gesangsarten genau zu charakterisiren, und declamirt im Recitativ so richtig, als schön sie die Arie singt. Ihre Stimme hat einen großen Umfang, ist melodisch, und überwindet die größten Schwierigkeiten. Auch als Schauspielerin hat sie wahres Verdienst, und ihre Darstellungen als Iphigenia in Tauris, und Myrrah im ununterbrochnen Opferfest setzen sie auch von dieser Seite in die Reihe unsrer besten Künstlerinnen. Vorzüglich ist ihre Darstellung

der Iphigenia ein so schönes Ganze, als man wünschen kann. Herr Professor Bardow hat sie in der Attitüde als Priesterin, wo sie am Altar die Opferschale in die Höhe hebt, geformt und in Gips gegossen. Die Figur ist etwa zwei Fuß hoch, und sehr wol gerathen.

Weil Madame Schick nur in der Oper auftritt, wo durch Musik und Gesang das Gefühl von selbst gehoben und lebhafter wird, hat ihre Mimik auch denselben Ton erhalten, und grenzt durch den Umfang und die Fülle der Bewegungen oft an Pantomimen. An ihrem Vortrage tadelt man — und nicht immer ohne Grund — daß sie sich oft von der Manier der neuern Italiener hinreißen läßt, ihren Gesang durch Kolloraturen zu überladen; es ist dies um so mehr zu bedauern, da die Künstlerin den wahren und hinreißenden Ausdruck der Natur so sehr in ihrer Gewalt hat. Man muß ihr indeß die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß sie diese Manier in Rollen wo es darauf ankömmt sich eigentlich als Künstlerin zu zeigen, z. B. in der Iphigenia sorgfältig zu vermeiden weiß.

Herr Schwadke. Sein Fach sind Charakterrollen und vorzüglich feine Intriguanten. Das Talent dieses Künstlers für die Bühne ist unbezweifelt, und seine Darstellungen gehören oft zu den besten, die wir auf unsrer Bühne sehen. Dennoch bestimmt er den Ton der verschiedenen Charaktere nicht genug, und

mischt in sein Spiel zu viel von seiner eignen Individualität. Höhere Darstellungen gelingen ihm daher bei weitem nicht so gut, als Charaktere des gewöhnlichen Lebens. Seine Declamation ist oft wahr und kräftig, vorzüglich wenn sie sich zum Pathetischen erhebt, wie die Anrede des Rocka im ununterbrochnen Opferfest (auch in kleinen Singrollen tritt Herr Schwadke auf) an die Peruaner, um das Leben seines Freundes zu retten. Im Conversationston spricht er richtig und leicht, nur wenn die Rede ein lebhaftes trauriges Gefühl ausdrücken soll, läßt er die Stimme jedesmal am Schluß der Sätze auf eine ganz unrichtige Weise in die Höhe steigen, indeß die Stärke abnimmt, wodurch er nicht selten dem Eindrucke seiner Darstellung schadet. Seine Mimik ist zwar richtig; doch könnte sie im Ganzen etwas mehr Fülle und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks haben.

Madame Schwadke. Tritt in muntern und naiven Rollen auf. Die letztern gelingen ihr besser als die erstern. Ihre Darstellungsgabe ist überhaupt beschränkt, und ihr Spiel zu trocken. Am besten gelingen ihr naive Landmädchen, z. B. die Rosine in der Tochter der Natur.

Herr Unzelmann. Es ist schwer über diesen Künstler ein allgemeines Urtheil zu fällen. Sein großes Talent zum Niedrigkomischen ist allgemein anerkannt. Er ist der Liebling des Berliner Publikums, ob er gleich selten den Ton eines Charakters richtig

bestimmt, oder wenn er ihn auch bestimmt, und vortrefflich gegriffen hat, ihm getreu bleibt. Seine Rolle dient ihm gewöhnlich nur zu einem Faden woran er eine Reihe drolligter Späße knüpft, sie mögen übrigens zu dem Charakter oder der Situation passen oder nicht. Wie weit er es in dieser, sich einmal beim Publikum errungenen Freiheit treibt, ist unglaublich. Wenn er z. B. als Leporello im Don Juan bei der Erscheinung des Geistes vor Schrecken auf die Erde fällt, und sich mit den abentheuerlichsten Grimassen der Furcht unter den Tisch verkriecht; ist er in dem Augenblick da er unter den Tisch kommt nicht mehr Leporello, sondern der spaßhafte Herr Unzelmann, der dem Publikum Gesichter schneidet, und — während Don Juan sich mit dem Geist unterhält — Kuchen und Wein vom Tische stihlt, und es sich wolschmecken läßt. Da Herr Unzelmann an diesen Ton so sehr gewohnt ist, sollt' er in ernsthaften Rollen gar nicht auftreten; denn überall, selbst wenn er sich Mühe gibt, einen Charakter richtig durchzuführen, wird man bald durch eine entschlüpfte Wendung der Stimme, bald durch eine Bewegung an den Bouffon erinnert, und alle Täuschung ist verloren.

Madame Unzelmann. Anerkannt gehört diese Künstlerin zu den ersten Zierden der deutschen Bühne. Der Umfang ihres Talents ist so bewundernswürdig als die Kunst ihrer Darstellung; als

Orsinna, Gurli, Ebolie, Johanna von Monfoucon, als Nina und Ophelia weiß sie die Zuschauer zu bezaubern, und durch eine Illusion mit sich hin zu reißen, die uns die Wirklichkeit vergessen läßt. Sie bestimmt den Ton ihrer Rollen scharf, und bleibt dem Charakter getreu. Ihre Declamation, sie mag im leichten Conversationstone scherzen, oder in pathetischen Tönen klagen, ist wahr, und ihre Mimik so voll Ausdruck als mahlerischer Fülle. Eine leichte Grazie schwebt um alle ihre Bewegungen, und bildet den Hauptcharacter ihres Spiels. Sie hält sich übrigens in ihren Darstellungen genau an die Natur, welche sie uns verschönert giebt, dagegen der eigentlich lyrische Styl der Declamation und Mimik nicht in ihrem Kreise liegt.

Ihr Spiel genauer zu zergliedern und durch Beispiele diese Charakteristik zu belegen, würde mich über die Grenze dieser Blätter führen, und wozu wäre es nöthig, da, wo irgend Madame Unzelmann die Bühne betreten hat, das kunstverständige Publicum über ihre Verdienste längst einig ist.

Herr Zimmerle tritt nur in Nebenrollen auf, ohne sich auf die eine oder die andere Art auszuzeichnen.

Von den jungen angehenden Schauspielerinnen, hier nur noch etwas über

Mlle Beßel die ältere. Diese junge Künstlerin verspricht für die Bühne ungemein viel. Ihr

Organ ist deutlich, ob die Stimme gleich noch nicht biegsam genug ist. Sowohl ihr Gesang als ihre Darstellung verrathen Anlagen, deren richtige Ausbildung der Kunstfreund wünschen muß, weil sie zu nicht gemeinen Erwartungen berechtigen.

Mlle Möbus hat eine überaus melodische Stimme, und verspricht als Sängerin für die Bühne viel. Als Schauspielerin ist sie noch wenig gebildet, doch scheint es ihr nicht an Talenten zu fehlen.

Erinnerung.

Der Verfaßer dieser Charakteristik hat in derselben zwei Personen mit einander verwechselt, nehmlich die Mlle Hamel und Mdm. Lanz und bittet alles von Mdm. Lanz gesagte der Mlle Hamel und umgekehrt die Charakteristik dieser der Mdm. Lanz zuzuschreiben.

Eingesandte Bemerkungen des Hrn. v. Kotzebue, über die in die Theaterzeitung eingerückte Erzählung, seinen Aufenthalt in Wien betreffend.

Ich glaubte, in der Schrift: über meinen Aufenthalt in Wien, Alles gesagt zu haben, was etwa das Publicum, oder meine Freunde interessiren

könnte. Indessen wird in dem 8ten und folgenden Stücken der allgemeinen Theaterzeitung diese Materie noch Einmal aufgewärmt, und da dort manches unrichtig und zweydeutig vorgetragen worden, so sehe ich mich genöthigt, so ungern ich es auch thue, noch einige Worte darüber zu verlieren.

Gleich anfangs heißt es: „ich sey, nach mehreren „erlittenen Unglücksfällen in Wien eingetroffen.“ Was soll das heißen? — Ich weiß von keinem andern Unglücksfall, als daß ich bei Leipzig mit meiner Familie umgeworfen worden. Da das auf den abscheulichen sächsischen Landstraßen nichts ungewöhnliches, und überhaupt nicht der Mühe werth ist, vor dem Publicum davon zu reden, so wären die Unglücksfälle wohl besser weggeblieben, zumal da es scheint, als habe man durch die Unbestimmtheit des Ausdruckes Gott weiß was andeuten wollen.

Herr Müller Vater war schon nicht mehr im Ausschuß als ich nach Wien kam.

Nie habe ich gesagt, Herr Lange, (dessen Verdienste ich zu schätzen weiß) mißfalle mir gänzlich. Wahr ist es, daß mir einiges an ihm mißfiel, das doch, wie ich nachher einsah, größtentheils von seinem schwachen Gedächtniß herrührte.

Die Errichtung einer Theaterschule unterblieb nicht zum Theil deswegen weil der Theaterbau zurück bestellt wurde, sondern blos deswegen.

Nicht durch dichterische Ueberredungs-

kunst, sondern durch freundschaftliche Bitten, vermogte ich Madam Adamberger, (die vom Ersten Augenblicke an meine Freundin war, und es bis zum letzten geblieben ist) die kleine Rolle im verliebten Briefwechsel zu übernehmen. Sie that es mit der besten Art von der Welt, und es schmerzt mich daher sehr, sie hier in einem falschen Lichte dargestellt zu sehen. Alles was hier eben so umständlich als beweislos von ihrem Benehmen gesagt wird, muß ich für falsch erklären, und glaube nicht, daß man, ausser dem Stadtgeschwätz, einen Beweis dafür wird beibringen können.

Herr Brockmann hatte wirklich die Rolle des Korporal Müller im Epigramm und nicht auf Brockmanns Vorstellung, oder durch sonstigen Drang der Umstände wurde ich gezwungen sie ihm abzunehmen, sondern weil ich wünschte, Herrn Stollmers, dem ich keine andere als kleine Rollen geben konnte und durfte, wenigstens durch kleine bedeutende zu empfehlen. Aus dieser Ursach erhielt er auch den Ritter Blonay im Grafen von Burgund. Für solche Hülfsrollen war er auch nur engagirt, denn das Fach, welches er zu spielen verlangte, war doppelt und dreyfach besetzt, und zum Theil so besetzt, daß es Herrn Stollmers sehr schwer geworden seyn würde, sich vortheilhafter auszuzeichnen. Herr Stollmers selbst wird mir bezeugen, daß nur Achtung und Wohlwollen für ihn, meine Schritte in Ansehung seiner leiteten.

Ich habe Madam Adamberger nie Weyrauch gestreut, sondern nur von ihr gesagt was wahr ist. — Daß sie die Gurli noch Einmal spielte, geschah nach langem Widerstreben, blos auf meine Bitte. Sie wurde nach geendigtem Schauspiel hervorgerufen, verbeugte sich, und sprach das einzige Wort: gewesen. Durch dieß einzige Wort hat sie auch, wie mich deucht, Alles widerlegt, was der Herr Einsender von ihrer Anmaßung zu sagen beliebt.

Ob Herr Roose oder Herr Klingmann siegen sollte, das hing wohl nicht von der Vertheilung der Rollen ab. Herr Roose ist ein sehr angenehmer Schauspieler, der überall gefallen hat.

In das Urtheil über die übrigen Wiener Hofschauspieler (so wahr es größtentheils ist) haben sich doch manche — ich mögte sagen viele — Unrichtigkeiten und kleine Partheylichkeiten eingeschlichen, besonders in das, den verdienstvollen Koch und seine Tochter betreffend; doch es ist meines Amts nicht sie zu widerlegen, auch widerlegen sich die meisten von selbst.

Die unbedeutende, und zu meiner völligen Zufriedenheit beygelegte Tracasserie, in welche Hr. Klingmann sich verwickelt hatte, hier abermals zur Sprache zu bringen, (und zwar in so übel gewählten Ausdrücken) war keine humane Idee, da es nur bey einem besiegten Feinde neue Erbitterung, und bey ei-

nem uninteressirten Publikum Langeweile und Eckel hervorbringen mußte; also: cui bono?

Daß ich den Gefangenen bloß geschrieben haben solle, um Koch und seine Tochter zu empfehlen, ist eine drollige Behauptung, eben so als die, daß Lohn der Wahrheit oder Johanna v. Montfoucon, dem Wunsche, Betty Koch zu empfehlen, ihr Daseyn verdankten. Betty Koch, jetzige Madam Roose, bedarf keiner solchen Künste; sie ist ganz unstreitig Eine der Ersten deutschen Schauspielerinnen; sie hat das noch kürzlich als Iphigenia von Göthe bewiesen. Aber wahr ist es, daß ihre Figur ihr bey naiven Rollen im Wege steht. Eben so ist Hr. Koch ein anerkannt großer Schauspieler. Seinen etwas hohlen Ton hatte er bereits bey meiner Abreise aus Wien ziemlich abgelegt; und dieses Bestreben, noch in seinen Jahren einen Fehler des Organs zu überwinden, auf den man ihn ni vorher aufmerksam gemacht hatte, gereicht dem würdigen Künstler zu großer Ehre. Alles, was der Hr. Einsender über Koch und seine Tochter im Publikum gehört haben will, ist wohl mehr das, was er zu hören wünschte.

Wie und woher eigentlich das Gerücht meines Verhaftes entstanden? und wer zuerst so niederträchtig gewesen, es in Bierhäusern auszusprengen? hätte der Hr. Einsender leicht erfahren können. Ich mag diese schändliche Verläumdung nicht weiter berühren,

und ich wünschte, der Hr. Einsender hätte es auch unterlassen; denn sagt er etwa dem Publikum etwas neues? — also: cui bono?

Nun vollends gar meine Vertheidigung hier wieder Wort für Wort abgedruckt zu finden, war mir höchst unerwartet! — Ums Himmelswillen! was soll das heißen? — es sind mehrere 1000 Exemplare von derselben gedruckt, und häufig gelesen worden; es ist also wahrhaftig Mangel an Achtung für das Publikum, es noch Einmal zu dieser Lectüre zwingen zu wollen, und ich muß das Publikum recht sehr bitten, doch ja in seinem Unwillen nie zu vergessen, daß ich unschuldig daran bin.

Was mir hier als Grund einer Beschuldigung gegen Hrn. Ziegler untergelegt wird, ist völlig falsch. Ob Hr. Z. mit der geheimen Polizey in Verbindung stehe oder nicht? geht mich nichts an. Bey der Censur des rächenden Gewissens war einzig und allein vom Censor die Rede; die geheime Polizey hatte damit gar nichts zu schaffen. Man sieht aber aus dieser, wie aus mehrern Stellen, daß dem Hrn. Einsender darum zu thun war, dies und jenes mit guter Manier anzubringen.

Ich muß überhaupt bemerken, daß es für Jemanden, der mit dem Wiener Hoftheater in Verbindung steht oder gestanden hat, schwer ist, über jene Vorfälle ganz unpartheyisch zu schreiben. Wenn ein solcher sich dennoch des Schreibens nicht enthalten

könnte; so müßte er wenigstens neue Facta vorbringen, nicht aber Räsonnements und Anecdoten-Jägerey sich erlauben. Da nun der Hr. Einsender bis jetzt kein einziges neues Faktum aufgestellt — cui bono sein ganzer Aufsatz? —

(Der Beschluß folgt.)

Nachschrift.

Der Aufenthalt des Hrn. v. Kotzebue in Wien, interessirte jeden Freund der Bühne, weil er davon für die darstellende Kunst überhaupt viele Vortheile erwartete; und eben deßwegen war der Umstand, daß Hr. v. Kotzebue Wien so bald verließ, nicht gleichgültig. Das Publikum kannte bis jetzt über diesen Vorfall nichts, als einen hämischen Bericht eines Feindes des Hrn. v. Kotzebue, und eine Vertheidigung seiner selbst gegen jene zum Theil ungereimten Beschuldigungen. Es schien mir daher nicht überflüssig, den Aufsatz eines Mannes über diese Begebenheit abdrucken zu lassen, der, wie ich wußte, von allem sehr genau unterrichtet sein konnte. Der Aufsatz war fast noch einmal so lang, als er in dieser Zeitung gedruckt erschienen ist, indem ich nur das abdrucken ließ, was irgend etwas neues enthielt, oder wobei durch eine Note irgend ein neuer Gesichtspunkt angegeben wurde. Dies gilt vorzüglich von dem, was aus Hrn. v. Kotzebues Vertheidigung abgedruckt ist, wobei ich noch bemerken

muß, daß jener Aufsatz früher geschrieben ist, als Hr. v. Kotzebue seine Schrift bekannt machte. Dies zur Rechtfertigung meiner, da ich das Publikum nicht gern mit aufgewärmten Nachrichten belästige.

Rhode.

Weimar.

(Fortsetzung.)

Herr Graff. Ein denkender Künstler, der den Geist seiner Rolle faßt, nie verfehlt, und den Ton seiner Darstellung wahr und treffend zu bestimmen weiß. In seinem Organ liegt indeß noch etwas Widerstrebendes, das er durch Fleiß zu überwinden suchen muß.

Herr Vohs. Sein Fach sind erste Liebhaber. Er hat die schöne männliche Gestalt des Herrn Mattausch in Berlin, und steht so überall ziemlich auf einer Kunststuffe mit demselben; doch ist sein Spiel natürlicher.

Herr Becker. Ein junger Mann von großen Talenten fürs Niedrigkomische, die indeß noch einer reinern Ausbildung bedürfen.

Herr Weihrauch ist ein gelehrter und angenehmer Sänger.

Mademoiselle Jagemann, ist die erste Sängerinnder Bühne. Ihr Vortrag ist so natürlich als wahr, und ihr Geschmack durch die unerträgliche über-

ladende Manier der Neuern noch unverdorben. Sie tritt auch zuweilen mit vielem Beifall im Schauspiel auf, weil ihre Mimik so bedeutungsvoll als richtig ist. Kurz Mlle Jagemann ist eine Künstlerin, deren Verdienst auf jeder deutschen Bühne anerkannt werden würde

Madam Vohs, verbindet mit einer angenehmen Gestalt sehr viel reitzende Naivetät.

Madame Beck. Spielt alte Jungfern und zänkische Weiber und Mütter vortrefflich.

Herr Rath Krause, der bekannte Mitherausgeber des Modenjournals, ist erster Decorationsmaler; und Sie können daraus schließen daß das Theater sich von dieser Seite vortheilhaft auszeichnet. Der Theaterdichter Weimars ist — Herr Vulpius.

Hier hätten Sie nun, was ich Ihnen in der Kürze über das hiesige Theaterwesen sagen konnte; vielleicht send' ich Ihnen in der Folge eine ausführliche Charakteristik der sämmtlichen Mitglieder der Gesellschaft.

Mit nachstehendem Gedichte, welches Herr Bechort recitirte, feierte das Königl. Nationaltheater u Berlin den Geburtstag Ihro Majestät der allgeliebten Königin von Preußen im Jahre 1800. d. 10. März.

Heil dem Lande, dessen Herrscherpaar
wahres Glück in seinem Herzen findet!
In dem Kranz den Ihm die Liebe windet,
stellt das Bild von Völkerglück sich dar! —

Dank und Freude kränzen den Altar,
den die Menschheit, Ihm zur Ehre, gründet!
Liebe hat des Opfers Glut entzündet,
Liebe weiht den schönsten Tag im Jahr,
der uns heut' zum frohsten Fest verbündet,
der die Menschenfreundin uns gebar! —

Welches Glück kann Rang und Macht ihr geben,
welches Glück, so wünschenswerth, so rein;
welchen süßern Lohn für edles Streben,
als die Wonne, allgeliebt zu seyn? —
Dieß Gefühl beseligt heut' Ihr Leben,
dem die Grazien, die Sie umschweben,
noch der Jugend schönste Rosen streun!
Flechtet, güt'ge Parzen, die es weben,
flechtet ew'ger Liebe Glück hinein!
Nur gekeltert aus der Liebe Reben,
quillt für Sterbliche der Götterwein! —

Ehrfurcht selbst hat ihre Opferschale
mit der Liebe Nektar angefüllt,
der bey dieses Festes Morgenstrahle,
rein wie Thau aus jedem Herzen quillt.
Völkerliebe kniet am Ehrenmaale
der Erhabnen, Deren holdes Bild
für den Abdruck reiner Ideale
reizgeschmückter hoher Tugend gilt.

Jedem Wunsch, den Dank und Liebe denken,
Ihres Lebens Freuden zu erhöhn,
wird das Glück Erhöhrung zugestehn!
Oft noch wird der Tag sich niedersenken,
den wir heut' entzückensvoll begehn,
und der Freude schönstes Fest uns schenken!

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800 April.

Nro. XV.

Das 3te Kapitel des 11. Buchs aus Quintilians Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauspieler.

(Fortsetzung.)

Nachdem Q. nun von der Stimme im Allgemeinen, und der Art der Ausbildung derselben gesprochen hat, kömmt er auf die Pronuntiation selbst.

„Die guten Eigenschaften der Pronuntiation sind „eben die, sagt er, welche es bei der Rede selbst sind. „So wie diese fehlerfrei, verständlich, geschmückt „und schicklich sein muß, so auch jene.“

Quintilian fordert vier Stücke von der Pronuntiation im Ganzen. 1) Sie soll fehlerfrei, 2) verständlich, 3) geschmückt und 4) schicklich sein. Man sieht ohne Mühe, daß diese Eintheilung nicht

scharf und nicht ganz richtig ist. Denn wenn sie durchaus verständlich, im richtigen Sinne geschmückt, und überall schicklich ist; so ist sie auch fehlerfrei: und alle seine Forderungen lassen sich dann auf die allgemeinen drei Gesetze der Kunst reduciren, nemlich der Wahrheit (individuellen und allgemeinen) in Rücksicht der Materie oder dessen was dargestellt wird, der Schönheit, in Rücksicht der Form, oder wie dargestellt wird, und endlich der Zweckmäßigkeit in Rücksicht der Bestimmung der einzelnen Theile der Darstellung wie des Ganzen, nach äußern Zwecken, oder des durchaus Schicklichen.

„Fehlerfrei, fährt Q. fort, wird die Pronun„tiation seyn, wenn die Aussprache leicht, rein, an„genehm und städtisch, (urban; gebildet) ist, das heißt: „wenn sie nicht nach etwas bäurischem oder fremdem „klingt. Denn nicht ohne Grund unterscheidet man „griechische Anmuth vom fremden Tone in der Aus„sprache. Wie das Erz durch seinen Klang erkannt „wird, so die Menschen durch ihren Ton. Die Aus„sprache muß so beschaffen seyn, wie Ennius sie „lobt, wenn er sagt: Cethegus haberinen süßre„denden Mund gehabt, nicht wie Cicero sie an „denen tadelt, von welchen er sagt: sie reden nicht, „sondern sie bellen. Es giebt der Fehler gar viele, „und einige habe ich bereits angeführt. — Zuerst sei „also die Stimme, um mich so auszudrücken, gesund, „d. i. sie habe keinen von den oben angeführten Na-

„turfehlern, sie sei nicht halbhörig, nicht grob, nicht „schreiend, nicht hart, nicht steif, nicht unvernehm„lich, nicht zu feist, aber auch nicht zu dünn und „schwach, nicht zu stark und nicht zu leise, und weich„lich. Der Athem sei nicht kurz, nicht zu wenig aus„dauernd, nicht schwer aufzuschöpfen.“

Man sieht aus dieser Erklärung des Fehlerfreien, daß Quintilian es eigentlich auf die Stimme, nicht auf die Declamation selbst bezieht, er mischt aber noch etwas dazu, das aus einer ganz andern Region genommen werden muß, nehmlich das Urbane, Gebildete des Tons. Im gewöhnlichen Leben hält die Urbanität der Stimme mit der Urbanität des Menschen, welcher spricht, ziemlich gleichen Schritt. Von dem Redner fordert man daher Urbanität der Rede, weil er selbst urban sein muß, und man von dem einen aufs andere schließt. Ganz anders verhält sichs mit dem Schauspieler. Man fordert nach Maaßgabe seiner Rolle bald einen urbanen, bald einen rohen und ungebildeten Ton von ihm, und schließt von seinem Tone nicht auf seine eigene Urbanität, sondern auf seine Kunst in der Darstellung eines Charakters. Dieser urbane Ton macht also einen besondern Theil des Studiums für den Schauspieler aus, damit er die dem Charakter angemessene Stufe desselben darstellen könne. Es findet sich hier in Quintilians Lehrbuch eine große Lücke für den Schauspieler, deren Ausfüllung man indeß eigentlich nicht von ihm

erwarten konnte, da er zunächst für den Redner schrieb. So ändert sich z. B. auch der urbaneste Ton nach den verschiedenen Stufen des Alters ab; den Redner kümmert diese Veränderung nicht, weil er in seiner eigenen Person spricht, wohl aber den Schauspieler, von welchem man fordert daß er seinem Charakter gemäß, ohne auf sein Alter Rücksicht zu nehmen, sprechen muß.

„Verständlich wird die Pronuntiation seyn, „1) wenn sie die Wörter ganz ausredet, nicht wie „bei manchen, welche die letzten Silben nicht aus„sprechen, indem sie den Ton in den ersten zu lang „dehnen, einen Theil derselben verschlucken, einen an„dern zu schwach ausdrücken. So wie aber der rei„ne Ausdruck der Worte nothwendig ist, so ist das „Berechnen und Aufzählen der Buchstaben den Ohren verdrießlich und unerträglich". (Quintilian führt hier einige Beispiele an, die nur auf die lateinische Sprache passen, und die ich hier übergehe, da überdem die Regel so deutlich als ihre Nothwendigkeit einleuchend ist). „2) Muß die Aussprache abgemessen „seyn, das heißt: der Redende muß da einen Absatz „der Stimme anfangen, wo der Sinn es verlangt, „und da ihn schließen, wo ein voller Gedanke aus „ist; ferner auch Acht geben, wo die Stimme anhal„ten, wo sie sich erheben, und wo sie fallen muß."

Quintilian umfaßt in dieser zweiten Regel die ganze Bezeichnung des Sinnes durch Declamation.

Er zeigt nun die Anwendung seiner Regel bei der Zergliederung der ersten Verse aus Virgils Aeneide, die ich hier einrücken werde. Die Worte lassen sich dabei nicht übersetzen, weil Quintilians Bemerkungen sich auf die lateinische Wortstellung beziehen. Lesern zu Gefallen, welche der lateinischen Sprache nicht so mächtig sein solten, dies Beispiel benutzen zu können, werd ich in der Folge ein anderes, aus einem deutschen Dichter genommenes, hinzufügen. Q. fährt fort.

Erheben muß sich die Stimme:

Arma, — *Virum*que, cano —

„weil das: virum zu den folgenden gehört: Troiae „qui primus ab oris — und hier wird die Stim„me wieder gehoben. Denn ob es gleich ein anderes „woher er kam, (Troiae ab oris) und wohin er „kam (Italiam) so darf hier doch die Stimme nicht „fallen, weil beides in einem Worte enthalten ist: „venit; auch bei Italiam, weil hier ein Zwischensatz „ist: fato profugus, welcher das was zusammen ge„hört: Italiam Lavinaque von einander trennt; aus „eben dem Grunde auch bei profugus (weil profu„gus und venit zusammengehören) und denn Lavi„naque venit littora wo nun ein Einschnitt ist, weil „ein anderer Gedanke anhebt. Allein bei diesen Ein„schnitten selbst, muß man bald eine längere, bald „eine kürzere Pause machen. Es kommt nehmlich „darauf an, ob ein voller Verstand, oder nur ein

„Gedanke aus ist. So würde ich bei dem Einschnitt: „littora so fort mit einem frischen Athemzuge zu dem „folgenden übergehen; wenn ich aber bis dahin ge„kommen wäre: atque altae moenia Romae, ab„setzen, und ein wenig verweilen, und dann erst wie„der wie von neuem anfangen. Bisweilen muß man „Pausen machen, ohne Athem zu schöpfen, besonders „in langen Perioden, wo viele Glieder, einerlei Ge„danken sind. Bei jeder neuen Wendung muß man „etwas verweilen, nicht aber den Zusammenhang un„terbrechen. So zwingt die Noth uns oft im Ge„gentheil, auch da Athem zu ziehen, wo kein Grund „ist zu verweilen. In solchem Falle muß man ihn „unvermerkt herauf stehlen. Würde man es unge„schickt und merklich thun, so mögte es eben so wohl „Dunkelheit machen, als eine fehlerhafte Distinction. „Doch die ganze Kunst recht abzusetzen, ist an sich „leicht, allein ohne sie kann keine andere Schönheit „im Declamiren statt finden."

Quintilian geht jetzt zu der zweiten Forderung über, welche er aufstellt: das Geschmückte.

„Geschmückt ist die Pronuntiation, wenn ihr eine „leichte, starke, glückliche, beugsame, gesetzte, ange„nehme, aushaltendhelle, reine, wie Erz klingende, „und in den Ohren sitzenbleibende Stimme zu Hülfe „kömmt. Es läßt sich eine Stimme denken, die ganz „für das Gehör gemacht ist; sie darf eben nicht stark, „muß aber natürlich, ungekünstelt seyn, und sich, wo-

„zu man will, hinsenken lassen, durchaus alle Töne „die verlangt werden, angeben, und des Maaß des „Anhaltens der Töne beobachten können, oder wie „man sagt, volltönend sein, wie ein Saiteninstrument, „dem nichts fehlt. Dabei muß Stärke der Lunge „und hartnäckig aushaltender Athem sein, der „nicht leicht ermüdet."

Bis hierher spricht Q: abermals nur von den Eigenschaften der Stimme, welche erforderlich sind schön zu reden, oder der Rede einen gefallenden Schmuck zu geben. Da indeß dieser Abschnitt schon dem eigentlich wissenschaftlichen der Declamation näher kömmt, verläßt er die Stimme bald, und geht zu der Art sie zu gebrauchen über.

„Für Reden schickt sich nicht der tiefste Ton der Musik, „aber auch nicht der höchste. Der erste ist nicht hell „genug, und zu voll, und kann in der Seele keinen „Eindruck machen, der andere ist zu fein, übermäßig „helle, und widernatürlich, kann auch durch die Pro„nuntiation nicht gebeugt, und nicht lange ausgehal„ten werden. Mit der Stimme verhält es sich wie „mit Saiten; je loser sie ist, desto tiefer und voller, „je gespannter, desto leiser und feiner ist sie. Gar zu „tief, hat sie nicht Gewalt, gar zu hoch läuft sie Ge„fahr zu springen. Man muß sich also in den Mit„teltönen halten, und diese wenn der Nachdruck stär„ker wird, erheben, wenn er fällt, herabstimmen."

Aus diesen Worten Quintilians scheint gleichfalls

zu erhellen, was auch sonst viele Beweise für sich hat, daß die Alten bei ihrer Declamation eine Tonleiter von weit größerm Umfang annahmen als wir. Wir nehmen bekanntlich nur fünf Töne für den Umfang der Rede an; sie scheinen indeß die Tonleiter der Musik überhaupt, wie beim Gesange, darauf angewandt zu haben. War dies aber der Fall, so mußten sie auch ihre Stimme beim Declamiren fast eben so spannen wie beim Gesange, mithin eigentlich mehr singen als reden, wenn sie auch, wie bald aus Q. deutlich seyn wird, die Lebhaftigkeit des Gesanges in dem Wechsel der Töne und den Springen in Rücksicht der Stufen vermeiden.

„Das erste, worauf hier zu sehen, ist Gleichheit, das ist, daß die Rede nicht in ungleichen „Räumen und Tönen hüpfe, lange mit kurzen, tiefe „mit hohen, untereinander menge, und wie wenn „sie ungerade Füße hätte, daher hinke.“

Durch diese Regel, welche eigentlich das festsetzt, was man einen stäten Fluß der Rede nennt, unterscheidet Quintilian eigentlich die Rede vom Gesange. Kurze Töne sollen nicht mit langen, tiefe nicht mit hohen zusammengesetzt werden; beides thut der Gesang, und erhält dadurch die Lebhaftigkeit, welche ihn von der Rede unterscheidet.

„Das zweite ist Abwechselung, ohne welche „sich keine Pronuntiation denken läßt. Nur finde hier „niemand zwischen Gleichheit und Abwechselung

„Widerspruch; beide sind Schönheiten der Aussprache; „allein jener steht die Ungleichheit entgegen und „diese ist ein Fehler, dieser Monotonie, das Ein„förmige. Die Kunst im Ton abwechseln zu können, „verschaft Anmuth, ermuntert das Gehör, stärkt „selbst den Redenden durch die Veränderung, ohne „die keine Arbeit lange erträglich bleibt, wie wir nicht „lange stehen, nicht lange gehen, nicht lange liegen „können, ohne immer eins mit dem andern zu wech„seln."

Q. giebt sich hier Mühe deutlich zu machen, wie die Rede das Gesetz der Stetigkeit und der Abwechselung zu gleicher Zeit befolgen könne. Die Sache ist an sich sehr begreiflich. Das erste Gesetz ist der Quantität, das zweite der Modulation bei gleicher Quantität der Stimme vorgeschrieben.

„Das wichtigste aber, wovon ich auch hernach „handeln werde, ist: daß die Stimme nach Beschaf„fenheit der Sachen, von welchen man redet, abzu„messen ist, damit sie nicht mit der Rede selbst dis„harmonire."

Diese vorläufige Bemerkung Q. ist von großer Wichtigkeit. Es verhält sich mit dem Ausdruck durch die Stimme eben so, wie mit dem Ausdruck durch Geberde; wir fordern und zwar mit Recht, allgemeine Wahrheit von beiden, weil wir ohne diese sie nicht verstehen würden. Wir reden allgemein von einen ernsten und heitern, klagenden und frohen

Tone der Stimme und jeder weiß was wir darunter verstehen, wenn er auch das Unterscheidende eines Tones von dem andern nicht anzugeben weiß. Eben so allgemein wird es gefühlt, wenn der Ton in welchem jemand spricht, mit den Sachen welche er vorträgt, in Disharmonie steht, wenn auch nicht jeder Zuhörer anzugeben weiß, worin die Disharmonie ihren Grund hat. Näher werde ich diesen wichtigen Gegenstand noch in der Folge entwickeln.

„Man meide die Monotonie, jenes einförmige „Aushalten des Tones und Athems, nicht nur in so „fern, daß man nicht alles laut schreit, welches un„sinnig ist; auch nicht bloß in so fern, daß man „nicht zu leise spricht, welches keine Wirkung hervor„bringt, oder nicht in einem tiefen Gemurmel, wo„durch aller Nachdruck geschwächt wird, sondern auch „daß man die Stimme nicht nach der Würde der „Gegenstände, der Natur der Gedanken den Absätzen „und Uebergängen modulirt.“

Die Monotonie ist dreierlei Art.

1) Wenn man in Rücksicht der Stufe die Töne nicht wechselt, sondern alles in einem Tone spricht.
2) Wenn man in Rücksicht der Stärke nicht wechselt und
3) Wenn man alles in gleicher Dauer redet, und keine Sylbe von der andern auszeichnet.

Treffen nun gar alle drei Arten in einer Rede zu-

sammen, so kann man die Monotonie vollkommen nennen.

„Mahler, die nur mit einer Farbe mahlen, zeigen „dennoch mit derselben vieles hervorragend, vieles im „tiefen Grund, und ohne dieses zu können, würden „sie nicht im Stande sein auch nur Gliedern ihre „Linien zu geben. Man nehme jenen Anfang der „vortrefflichen Rede des Cicero für Milo; muß „hier nicht beinahe bei jedem Einschnitte, gleichsam „wie auf demselben Gesichte die Miene verändert wer„den: Wenn ich gleich besorge, Richter, daß „es unanständig sei, wenn man es auf sich „nimmt, für den beherztesten Mann zu re„den, furchtsam zu seyn. — Wiewohl die Stim„me in dieser ganzen Stelle gedämpft und bescheiden „sein muß, weil sie ein Exordium ist, und zwar Ex„ordium eines Bekümmerten; so muß sie dennoch et„was rollen und höher tönen wenn er sagt: für „den besorgtesten Mann, als wenn er sagt: „wenn ich gleich besorge, und furchtsam zu „sein. Der zweite Athemzug muß nun schon stärker „seyn, die Stimme einen natürlichen Schwung neh„men, da das, was folgt, und worin die Größe der „Seele des Milo gezeigt wird, nichts mehr von Furcht „erwähnt. — Und wiewohl sich dies gar nicht „schickt, da Annius mehr für das Glück des „Staats als für sein eigenes innigst besorgt „ist. Dann kömmt ein Verweis seiner selbst: daß

„ich zu seiner Vertheidigung nicht gleiche „Größe der Seele mitbringen kann. Darauf heftiger: Dennoch schreckt dieser neue „Anblick eines neuen Gerichts meine Augen. Und folgendes nun, so zu sagen, mit voller „Flöte: Die wohin sie sich nur wenden, die „ehemahlige Gewohnheit des Forums, die „alte Sitte der Gerichte vermissen."

„Was nun kömmt, ist trotzig und weit ausholend: denn eure Versamlung ist nicht mit „einer Bedeckung umzingelt, wie sie ehemals zu sein pflegte. Dies habe ich angeführt „um zu zeigen, daß nicht bloß in ganzen Gliedern „der Rede, sondern auch in den kleinsten Gelenken „einige Abwechselung der Pronuntiation statt finde, „ohne welche die Gedanken selbst nicht ihr wahres Gewicht haben."

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin, den 12. Aprill, 1800.

Mein lieber Freund!

Der Brief über Weimar, den Sie im 12ten und 13ten Stück Ihrer Theater Zeitung lieferten, scheint von einem Reisenden geschrieben zu seyn, der sich einige Tage in Weimar aufgehalten und sich fleißig umgesehen hat, dann aber weiter gieng, ohne zu un-

tersuchen, warum die Dinge die er sah, grade so und nicht anders sind. Wenn man es so macht, kann man überall in der moralischen Welt solche Ungeheuer finden, als die Reisenden zu Herodots Zeiten in der physischen fanden, eben auch weil sie sich nicht Zeit ließen zu untersuchen, ob die Vögel und Hundeköpfe die sie auf menschlichen Leibern sahen, Mützen oder Köpfe waren. Dann sollte man aber höchstens nur erzählen, ohne urtheilen zu wollen. Der Tadel den man auf bloße Ansichten gründet, ist um so schmerzhafter und giftiger, da sich die Fakta die man angiebt an und für sich oft nicht läugnen lassen, obgleich sie, wenn man ihre Veranlaßung erzählt eine ganz andere Schätzung erhalten, als wenn man sie nackt hinstellt.

Das ist vorzüglich mit jenen Nachrichten über Weimar der Fall. Ich habe in diesem Athen Deutschlandes so lange und so glücklich gelebt, daß ich mir es nicht versagen kann, seine Ehre retten zu wollen.

Ihr Korrespondent erzählt, daß der Adel im Schauspielhause besondre Logen hat. Das ist wahr und muß jedem Fremden sehr sonderbar auffallen. Indeß muß man dabei anmerken, daß in dieser kleinen Stadt Adel und Hof einerlei sind, denn alles was zum ersten gehört, ist auch ein Theil des letztern. Das Theater wird für Rechnung des Herzogs gehalten: kann man es also tadelhaft finden, wenn die Direkteurs desselben, dafür sorgen, daß das herzogliche

Haus ihre Hofbeamten und Gesellschafter an einem Orte beisammen sähe, und auch der Unterhaltung ungestört zu genießen, so bald es ihr gefällt? An andern Orten miethen sich ja Familien jeden Standes in eben der Absicht eigne Logen.

Er tadelt, daß die Schauspieler fast nie in die feineren Gesellschaften gezogen werden. Auch das ist zum Theil wahr und ihrer Ausbildung nachtheilig: aber auch dafür läßt sich eine hinreichende Entschuldigung angeben. In dieser kleinen Stadt (ich erinnere Sie noch einmal vorsätzlich daran, daß Weimar das ist;) bestehen die feineren Gesellschaften, den Hof ausgenommen, fast durchgehends aus Familien-Cirkeln: in solche führt man überall wohl durchreisende Fremde einmal ein, aber für immer nimmt man sie nirgend gern darin auf, aus Ursachen die jedermann leicht in die Augen fallen müßen. Man hat erwachsene Töchter u. s. w. Die Schauspieler sind fremde und bleiben es, da ein Engagement ja kein Etablissement ist: das und nicht ihr Stand mag die Ursache seyn, warum sie z. B. auch nicht Mitglieder des Mittwochs-Clubbs werden können, der weiter nichts ist, als eine geschloßene Familien-Gesellschaft. Als eingeführte Gäste sieht man sie oft in demselben, und zwei Schauspieler sind wirkliche Mitglieder des litterarischen Männer-Clubbs, der sich gleichfalls wöchentlich einmal versammelt und in dem auch der Erbprinz regelmäßig erscheint.

— Endlich rügt er es auch, daß die weimarischen Geistlichen nie im Schauspiele erschienen. Daß kein eigenes Vorurtheil sie davon abhält, dafür bürgt Herders Beispiel, der oft im Schauspiele ist. Großen Männern ahmt man ja überall schnell nach: auch die weimarischen Geistlichen würden also ins Theater gehn, wenn sie nicht Beichtväter der ungebildetern Bürgerklassen wären: — auch das ist ja ein Gebot der Humanität, Schwachen kein unnützes Aergerniß zu geben.

Ich bitte Sie, diese kurze Rechtfertigung in Ihre Zeitung auf zu nehmen, wie Sie es mit jenen Beschuldigungen thaten.

Ihr Freund

G. M—l.

Berichtigung.

Der im 4ten Stück der Theaterzeitung pag. 64 erwähnte Vorfall, ist theils verdreht, theils falsch aufgestellt.

Bei Herrn Ifflands Anwesenheit in Weimar, spielte ich den Carl, nicht den alten Moor und erbat mir im 6ten Auftritt des letzten Akts für die Behandlung der vorgeschriebenen großen Pause, bei der Stelle: — Noch einen Dolch vermißt ihr? — ein Motiv zu dem Uebergang: Seine Mutter war auch meine Mutter. Ich erwähnte; der Schauspieler,

der die Rolle des Franz vormals hier gespielt, habe mir diesen Anlaß durch eine bittende Gebährde gegeben und sei dabei, ohne grade zu knieen, in die Kniee gesunken.

Ein Franz, der mit grinsendem, in sich verbissenen Ingrimm, an den Nägeln kauend, ganz Verstocktheit dem streng richtenden Carl gegenüber steht, weckt eher die verschuldete Rache, als jenes bessere Gefühl, daß beide Kinder einer Mutter sind, in der Brust seines Bruders.

Da Herr Iffland meiner Idee nicht beipflichtete, bewog mich die Achtung gegen sein Ansehen und seinen Kunstverstand meine Bitte zurück zu nehmen und hielt mich ab Schillern selbst darüber zu fragen. Einigen andern Mitgliedern der Gesellschaft erklärte dieser: die vorgeschriebene Pause enthalte die Momente des wiederauflebenden Bruder-Gefühls und er habe die darstellenden Personen, weder im Ausdruck noch in der Veranlassung dieses Gefühls, durch irgend eine Vorschrift binden wollen.

Voß.

Berlin hat das Vergnügen gehabt den Herrn von Kotzebue auf seiner Reise nach Rußland einige Tage in seinen Mauern zu sehen. — Herr Beresford, der durch glückliche Uebersetzung deutscher Volkslieder ins Englische rühmlich bekannt ist, wird einige noch ungedruckte Theaterstücke des Herrn von Kotzebue ins Englische übersetzen; von diesen beiden Meisterhänden hat England etwas vorzügliches zu erwarten.

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800 April.
Nro. XVI.

Hamburg.

— Gern erfüll' ich Ihren Wunsch, Ihnen über unsre Bühne etwas ausführlicher zu schreiben. Im Ganzen ist das Theater noch eben so, wie Sie es vor einigen Jahren fanden; d. i. es hat einzelne Talente und brave Künstler; allein es bildet kein Ganzes und es hält schwer irgend ein Stück durchaus zweckmäßig zu besetzen. Unser Publikum ist indeß daran gewöhnt, mit einigen gutgespielten Rollen zufrieden zu seyn, und eine Darstellung mehr nach einzelnen gelungenen, oder auch mißlungenen Scenen zu beurtheilen, als nach dem Ganzen. Dies möchte nun freilich wohl überall der Fall seyn, weil wenig Zuschauer Aufmerksamkeit genug, oder Kenntnisse genug haben, das Ganze einer Darstellung richtig aufzufassen und zu beurtheilen —

Mehrere Mitglieder des Theaters haben seit der jetzigen Direction Hamburg verlassen, mehrere

neue sind hinzugetreten — aber eigentlich hat die Bühne sich dadurch weder verbessert noch verschlimmert; — es waren mehrentheils Künstler der zweiten und dritten Klasse. Die Hauptfächer sind alle durch die Directoren selbst besetzt, ob gut oder nicht? davon kann die Frage nicht seyn; genug sie sind besetzt. Viele Dramaturgen behaupten, daß es für eine Bühne besser sei, wenn der Director nicht selbst zu den Spielenden gehöre, sondern bloß mit praktischer Kenntniß und gebildetem Geschmack die wirklich darstellenden Mitglieder zu leiten wisse. Denn ist er selbst darstellendes Mitglied, und verbindet mit seinen Talenten Bescheidenheit; so wird er sich selbst nicht vordrängen, wird den übrigen Talenten seiner Bühne gern Platz gönnen sich zu zeigen und zu entwickeln, und — um den Schein des Gegentheils zu vermeiden — ungerecht gegen sich und das Publicum seyn, und manche Rolle abtreten in welcher ihn das Publicum vermißt, und wodurch das Ganze Ganze mancher Darstellung unvollendet bleibt. Findet nun aber gar das Gegentheil statt, ist der Director rollensüchtig — dann wehe der Gesellschaft und dem Publikum!

Nehmen Sie nun an — wie es hier der Fall ist — daß die Direction aus fünf Mitgliedern der Gesellschaft besteht, die mit ihren Familien fast alle Rollen besetzen können; so müssen auch bei dem besten Willen dieser Männer, die Inconvenienzen welche

aus dieser Einrichtung entspringen, den Darstellungen nachtheilig werden. Es ist unmöglich daß immer der Kunstwerth der Mitglieder bei Vertheilung der Rollen entscheiden sollte, weil der Rücksichten zu viele sind — es ist, wenn auch nicht unmöglich, doch höchstunwahrscheinlich, daß irgend ein Rollenfach, welches durch irgend ein Mitglied der Direction mittelmaßig besetzt ist, durch ein neu zu engagirendes Mitglied besser besetzt werden sollte. Doch — es ist schon so manches über das Nachtheilige dieser Einrichtung geschrieben, daß ich davon abbreche, und Ihnen kurz über die besten Mitglieder unserer Bühne meine Meinung sagen werde.

Herrn Langerhans gebührt unstreitig unter den Künstlern unsrer Bühne der erste Platz. Er bestimmt den Ton seiner Rolle durchaus richtig und scharf, und tritt während der Darstellung nicht aus demselben heraus. Hätte seine Sprache etwas mehr Biegsamkeit, wäre seine Zunge leichter — wenn ich mich so ausdrücken darf; so würde sich manche von seinen Darstellungen der Vollendung nahen. Er declamirt übrigens richtig, und ist am wenigsten von dem Fehler des sogenannten Kanzeltons angesteckt, der auf unsrer Bühne noch immer dem feinen Conversationstone hinderlich ist, der jetzt das Berliner Theater so vortheilhaft charakterisirt. In Rücksicht der Mimik steht Hr. Langerhans auf einer vorzüglichen Stufe der Kunst; in so fern nehmlich von Wahrheit

und Ausdruck die Rede ist. Seine Geberden sind bedeutungsvoll, und versinnlichen ihren Gegenstand mit großer Klarheit. Gegen die Zweckmäßigkeit und Schönheit seines Spiels ließe sich indeß zuweilen manches einwenden, weil der — ihm eigenthümliche — Ton des alten biedern Manns, dem es mehr darum zu thun ist wahr als gefallend zu seyn, oft in seinen Darstellungen durchschimmert, ohne indeß den Ton des Charakters zu verwischen.

Jeder der unsre Bühne besucht, verdankt diesem Künstler manche frohe Abende und freuet sich ihn auftreten zu sehen.

Herr Herzfeld. Ein Künstler von Talenten und gutem Willen, dem manche Darstellungen, vorzüglich wenn sie in den Kreis seiner individuellen Bildung passen, vortrefflich gelingen. Im Ganzen fehlt es ihm an Bestimmtheit in der Auffassung eines Charakters, und an Präcision in der Darstellung. Seine Sprache ist nicht allein in der Quantität unabänderlich sondern die ganze Pronuntiation hat etwas Pretiöses das überall dasselbe bleibt. Er fällt aber auch nicht selten in den fatalen Fehler des Predigertons.

Seine Mimik ist lebhaft, voll und bedeutend, jedoch sind seine Bewegungen oft zu weitausgreifend, und seine Lebhaftigkeit übertrieben. Ich wiederhohle indeß, was ich schon anfangs sagte, daß Hr. Herzfeld demungeachtet ein Künstler von Talent und gu-

tem Willen ist, und in mancher Darstellung den Beifall vollkommen verdient, der ihm zu Theil wird.

Herr Löws. Mühe giebt sich dieser Künstler allerdings, allein es gelingt ihm selten seine Individualität so zu überwinden, daß sie nicht überall, in jedem Charakter, den er darstellt, den Ton angeben sollte. Daher mißfällt er in so vielen Rollen, wenn sie nehmlich nicht zu seiner Individualität passen, und gefällt sehr in andern, wo dieser Kontrast nicht sichtbar ist.

Künstler dieser Art sind allerdings für eine große Bühne sehr brauchbar, wo sie auf ein, für sie passendes Rollenfach beschränkt sind; treten sie aber, wie mit Herrn Löws der Fall ist, in verschiedenen Fächern auf, so muß nothwendig das Ganze der Darstellungen darunter leiden.

Hr. Löws ändert in seiner Pronuntiation — so verschieden auch die Charaktere sind welche er darstellt, — wesentlich nichts ab; und spricht, sobald er pathetisch oder tragisch werden will im wahren Kanzelton. Seine Mimik besteht größtentheils nur in Gestikulation — er deutet nur hin auf Versinnlichung ohne sie jemals so weit auszuführen, daß sie verständlich würde. Seine Hände bewegen sich schnell, aber in einer kleinen Region, und nur selten wird der ganze Arm ausgestreckt, oder gehoben. In seinem Spiele liegt etwas Steifes, das nicht selten den

Charakter der Natur in seinen Darstellungen verwischt.

Ich kann diesen Gegenstand nicht verlassen, ohne noch etwas über den Unterschied zwischen Gestikulation und wirklicher Darstellung zu sagen, weil er von wenigen Künstlern erkannt und beobachtet wird; denn so wie, wie oben gesagt ist, Hr. Löws fast immer nur gesticulirt, wo er darstellen sollte, stellt umgekehrt Herr Herzfeld fast immer dar, wenn er nur gesticuliren sollte. Der Unterschied ist in der Bestimmung zwar leicht — die Gesticulation, das Geberdenspiel des Redners, soll bloß hindeuten auf Versinnlichung, um die Aufmerksamkeit rege zu erhalten; die Darstellung soll wirklich versinnlichen, um die Einbildungskraft zu beschäftigen — aber in der Ausübung ist der Unterschied schwerer zu beobachten, weil der Künstler oft nicht weiß was er mit Gestikulation oder mit wirklicher Darstellung begleiten soll? Meiner Meinung nach könnte er diese Regel mit Sicherheit anwenden:

„alles was auf den Verstand wirken soll,
„muß nur mit Gestikulation begleitet
„seyn; alles was aber aufs Herz wirken
„soll — muß dargestellt werden.

Herr Eule gehört als Bouffon unter die Lieblinge Hamburgs, und nimmt sich etwa gegen das Publikum eben die Freiheiten als Hr. Unzelmann in Berlin, doch steht er diesem in wirklichem Spaß-

machen bei weitem nach. Seine Sprache ist unbiegsam, und sein Geberdenspiel größtentheils bedeutungslos und steif. Welchen Charakter er auch irgend darstellt, so ist der Ton seiner Darstellung fast immer derselbe, und er paßt mithin nur zu Rollen, welche seiner eigenen Individualität entsprechen. Er ist zugleich Sänger, und tritt als Baßist in der Oper auf, allein sein Verdienst als Sänger ist etwa seinem Verdienste als Schauspieler gleich.

Herr Stegmann, bringt in die Darstellung von Charakteren, welchen ein sanguinisches Temperament zum Grunde liegt, ungemein viel Natur und Wahrheit, doch fehlt es ihm an der Kunst den Ton seiner Darstellung dem Charakter entsprechend zu machen, sobald dieser außerhalb jenem Kreise liegt. Vorzüglich bleibt der Ton seiner Rede immer derselbe, und seine Declamation ist überhaupt sehr unvollkommen. Auch als Sänger tritt Hr. Stegmann in der Oper auf; allein ob gleich seine ausgebreiteten Kenntnisse in der Musik bekannt sind, so hat sein Vortrag doch wenig Empfehlendes, weil er mit seinem Gesange wenig Declamation zu verbinden weiß. Er tritt übrigens in fast allen Fächern auf; in zärtlichen Vätern, komischen Bedienten, Charakterrollen u. s. w. Es kann daher nicht fehlen, daß das Publicum nicht längst das Vergnügen, welches ihm diese verschiedenen Rollen gewährt haben, dem Künstler zugeschrieben haben sollte — ein Fall der überall statt

findet, wenn ein eben nicht schlechter Künstler lange in sehr glänzenden Rollen auftritt.

Madam Langerhans. Eine Künstlerin von vielen Verdiensten. Sie faßt den Geist ihrer Rollen größtentheils sehr richtig auf, und ihre Darstellung hat vorzüglich in Rücksicht der Mimik viel Vollkommenes. Ihre Geberdensprache hat Fülle und Lebhaftigkeit, und ist dabei so bedeutend als zweckmäßig. Nicht ganz so viel Rühmliches läßt sich von ihrer Declamation sagen. Ihre Sprache ist singend und ziehend, und sie weiß sie nicht nach der Verschiedenheit der Charaktere abzuändern. Es ist Schade daß diese in Rollen, wo dieser Fehler gerade nicht sehr auffällt, so mit Recht bewunderte Künstlerinn sich nicht bemüht ihr Organ besser zu bilden, und ihre Stimme mehr in ihre Gewalt zu bekommen!

Des Hrn. v. Kotzebue eingesandte Bemerkungen über die in die Theaterzeitung eingerückte Erzählung, seinen Aufenthalt in Wien betreffend.

(Fortsetzung.)

Daß das Talent der Madam Stollmers, aus Rücksichten, oder um Collision zu vermeiden nicht gehörig benutzt worden sey, ist unwahr; doch ihr alle Erste Rollen jeder Gattung zuzutheilen, hat die

bescheidene Künstlerin selbst nie verlangt, und nur ein unbescheidener, von seinem eigenen Werthe ein wenig zu stark eingenommener Künstler, konnte in ihrem Namen eine solche Forderung machen.

Was die Klugheitsregeln betrifft, die ich vernachlässigt haben soll, so steht es dem Herrn Einsender frei, darüber freie Meinung zu haben. Vielleicht hat er Recht. Ich war nie gewohnt, mich gegen geheime Tagebücher zu waffnen, oder mir ein Schloß an den Mund zu legen, wenn ich glaubte unter honetten Leuten zu seyn.

Madame Adamberger hat der Herr Verfasser sehr en grippe genommen. Er wirft ihr vor, sie spiele noch immer 14jährige naive Mädchen. Er irrt, und ich glaube er irrt wirklich. Was es mit der Gurli für eine Bewandniß hatte, habe ich schon oben erzählt. Daß sie die Baronin in Selbstbeherrschung gespielt, und vortrefflich gespielt hat, hätte doch auch erwähnt werden sollen.

Was der Einsender abermals von dem plötzlichen und mit Gewalt geschehenen Heben der Demoiselle Koch und des Herrn Roose sagt, ist, mit seiner Erlaubniß, lächerlich. Sie haben bloß die Rollen, die ihnen gebührten, und das Nemliche ist auch mit Herrn und Madame Stollmers geschehen. Die letztere ist, bei all ihrem würklich großen Talent doch noch keine so vollendete Künstlerin wie Betty Koch; und Herr Stollmers mag viel Theorie haben

und viel über die Kunst zu sagen wissen; aber in der Ausübung derselben scheint er mir sehr unglücklich zu seyn. Da das bei Herrn Roose grade umgekehrt ist, so war es wohl natürlich, daß dieser große, und jener nur Hülfsrollen bekam, welchen er gewachsener zu seyn schien.

Das übrige Räsonnement lasse ich unberührt. Es scheint, so wie das meiste vorhergehende, von irgend einer Leidenschaft dictirt worden zu seyn.

Auch gegen den Baron von Braun wetzt der Verfasser seinen Zahn. Ich habe darüber in meiner Schrift bereits alles erschöpft, und halte es nicht der Mühe werth, über des Verfassers ungesalzne Speise noch eine Brühe zu gießen.

Nur Eines will ich noch sagen: wenn man den ganzen, völlig unnützen Aufsatz durchgelesen hat, so sollte man darauf schwören, der Verfasser sei nicht ein dreißigjähriger Beobachter des Wiener Publikums, wofür er sich gern ausgäbe; sondern vielleicht selbst ein Schauspieler, dessen Glück auf dem Wiener Hoftheater mit seiner grenzenlosen Eitelkeit nicht gleichen Schritt gehalten, und der, dadurch gewiß (mit Hintansetzen alles dessen, was etwa Dankbarkeit, Humanität und noch manche andere Rücksichten ihm vorschrieben) sein Müthgen an mir, und allen denen die ihm etwa im Wege standen, kühlen wollen. Nun, wohl bekomme es ihm! —

Er hat alles gesagt was er wuste; ich will großmüthig seyn, und nicht alles sagen was ich weiß.

Kotzebue.

Das 3te Kapitel des 11. Buchs aus Quintilians Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauspieler.

(Fortsetzung.)

„Man muß aber die Stimme nicht über ihr Vermögen angreifen, sie erstickt sonst leicht, wird durch „zu großes Bemühen weniger helle, und bricht zuweilen im Ueberhüpfen in denjenigen Ton aus, welchem die Griechen den Namen von dem vorzeitigen „Krähen der jungen Hähne gegeben haben. Gar zu „eilfertige Aussprache macht den Vortrag verworren, „die Verständlichkeit leidet darunter, und der Affect „erstirbt, bisweilen werden auch Worte dadurch um „ihre Völligkeit betrogen. Entgegengesetzt ist diesem „Fehler die gar zu bedächtige Langsamkeit. Durch „diese gesteht man ein, wie schwer es uns falle zu erfinden, die Trägheit benimmt die Kraft zu rühren, „und das Stundenglas ist ausgelaufen, die vorgeschriebene Zeit verstrichen, ehe man Eindrücke auf die Zuhörer gemacht hat, wenn man es sonst auch könnte.

„Geläufig sei die Zunge, nicht halsbrechend geschwind, „gemäßigt sei sie, nicht schleichend. Gar zu häufiges „Athemschöpfen zerschneidet den Gedanken; aber man „ziehe ihn auch nicht zu lang, bis er von selbst aus„geht, so giebt es einen häßlichen Ton, und schöpft „man nun wieder Luft, so ists als wenn einer lange „unter Wasser gelegen; es dauert lange bis man wie„der Athem hohlt, und geschieht an unrechtem Orte, „indem man es nicht thut, da wo man will, sondern „dann wenn man muß. Hat man also eine längere „Periode zu sagen, so muß man vorher Athem samm„len, doch so, daß es nicht lange währt, bis man „anfängt, und ohne einen Ton von sich zu geben, „oder überhaupt sichs merken zu lassen; in der Fol„ge kann man ihn bei den einzelnen verbundenen Glie„dern sehr gut wieder aufschöpfen.“

Alle diese Regeln, welche so unmittelbar aus der Erfahrung geschöpft sind, und die durch die nachfolgenden Vorschriften und Beispiele noch lehrreicher werden, betreffen zwar zunächst den Redner, aber auch für den Schauspieler sind sie sehr wichtig, da er bei vielen Stellen seiner Rollen sich mit dem Redner in einer Lage befindet, dieselben Vortheile benutzen kann, und sich denselben Regeln unterwerfen muß.

„Man übe sich den Athem recht lang zu machen; „welches Demosthen dadurch zu bewirken suchte, daß „er indem er eine Anhöhe hinauf ging, eine lange „Reihe von Zeilen, so viel er nur immer konnte, hin-

„ter einander hersagte. Eben so nahm er zu Hause, „um alle Worte desto leichter und ungezwungener aus„sprechen zu können, kleine Steinchen auf die Zunge, „wälzte sie damit um, und redete dann.“

Man sieht aus diesen Beispielen, wie unendlich mehr die Alten bemüht waren, ihre Stimme zu bilden, als die neuern Wortkünstler zu thun pflegen. Allenfalls beschäftigt man sich den Gebrauch der Stimme zu studieren, allein die Verbesserung derselben, die Bildung des Tons, u. s. w. liegt ganz außer dem Kreise unserer jetzigen Uebungen. Jeder glaubt, daß der Ton seiner Stimme ihm natürlich, und folglich unabänderlich; und daß die Kürze oder Länge seiner Athemzüge unmittelbar in der Organisation und Beschaffenheit seiner Lungen gegründet sei, und hält deshalb die Mühe vergeblich, welche er an die Verbesserung derselben wendete. Die Alten beurtheilten in dieser Hinsicht die Kräfte des Menschen richtiger. Sie waren überzeugt, daß alle Kraftäußerungen desselben welche in einer mechanischen Bewegung des Körpers bestehen, oder durch dergleichen hervorgebracht werden, einer Vervollkommnung fähig sind; und die Muskeln der Sprachorgane wenigstens eben so gebildet werden können, als die Muskeln der Finger, bei einem fertigen Musiker, der irgend ein Saiten-Instrument spielt.

„Oft ist der Athem lang, voll und rein, aber nicht „anhaltend stark genug, und bebt, wie Körper, die

„der Aussicht nach gesund sind, aber doch zu wenig „Nervenstärke haben. Einige schöpfen nicht, sondern „schlürfen den Athen mit einem Zischen auf, weil sie „zu wenig Zähne haben. Einige stöhnen dabei öf„ters, und so, daß inwendig etwas vernemlich zu „hören ist. Das kömmt mir vor, wie wenn Lastthie„re unter ihrer Ladung und unter dem Joche seufzen."

Alle hier gerügten Fehler sind mehr oder weniger noch auf allen Bühnen anzutreffen. Vorzüglich das pfeifende Einziehen des Athems, so bald in irgend einem Affekt oder mit Feuer gesprochen wird. Gleichwohl ist kein Fehler verwerflicher als dieser, weil er bei dem Zuschauer unmittelbar die Illusion vernichtet. Denn nie oder doch nur höchst selten wird man bei Menschen, welche wirklich im Affekt sind, die Pfeifen hören; es entsteht nur in der Nachahmung des Affekts, wenn man die Worte übereilt, und ein Feuer zeigen will, wovon man in seinem Innern nichts fühlt. Es ist daher dem Schauspieler nichts dringender anzurathen, als Aufmerksamkeit auf sich selbst, um sich vor dieser häßlichen Angewohnheit zu bewahren.

„Indessen will ich doch alles das eher ertragen, „als jenes Gesinge, das jetzt vornehmlich in allen ge„richtlichen Reden, und auf Schulen Mode gewor„den, und das, ich weiß nicht, ob unnützer oder häß„licher ist. Denn was schickt sich für den Redner „weniger als theatralische Modulation, die

„manchmal bis zur Ausgelassenheit trunkner Leute „ausartet?“

So sehr Quintilian es hier den Rednern seiner Zeit zum Vorwurf macht, daß sie den Schauspielern nachahmen, so giebt diese Stelle über das Wesen der theatralischen Declamation der Alten viel Licht; und beweist, daß sie mehr sangen als sprachen. Ob diese Art zu declamiren Nachahmung verdient, und in wiefern sie sich etwa mit dem Zweck des Schauspiels, und den Regeln des guten Geschmacks vertrüge, ist eine Untersuchung, die ich mir vorbehalte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Herr von Kotzebue hat ein neues Lustspiel in vier Acten vollendet, welches den Titel: der Besuch, oder die Sucht zu glänzen, führt. Auch eine Oper hat dieser Dichter vollendet, welche den Titel führt: des Teufels Lustschloß, und wozu der Stoff aus dem Französischen genommen ist.

Auf unsrer Bühne ist mit verdientem Beifall ein neues Stück von Iffland, die Höhen, aufgeführt worden. Der Aufführung eines neuen Dramas: Octavia, sehen wir mit Verlangen entgegen. Der Verfasser desselben ist nicht bekannt; allein es ist in fließenden Jamben geschrieben, und statt der ältern Gewohnheit, die Acte mit gereimten Versen zu

schließen, hat sich der Verfasser zu diesem Zwecke der Hexameter bedient.

Bitte
an
Dichter und Tonkünstler.

Schon vor einigen Jahren habe ich den Wunsch geäußert: daß man den Versuch machen mögte, ein Monodrama in Versen zu schreiben, und ganz in Musik zu setzen, weil ich mir von dem Gesange eine vollere Wirkung verspreche, als von der — mit Musik wechselnden — Declamation. Der Eindruck müßte durchaus mehr ein Ganzes ausmachen, weil der Kontrast zwischen Rede und Musik wegfiele, der durch den Wechsel zweier an sich verschiedenen Künste durchaus die Einheit der Wirkung stöhrt — Sollte der Versuch nicht der Mühe werth sein? —

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 May.

Nro. XVII.

Rigasches Schauspielwesen. Im Jahr 1800.

Fuimus Troes! kann man mit Recht ausrufen, wenn man sich der Zeiten lebhaft erinnert, in denen Koch, Christ, Mad. und Minna Brandes und selbst Porsch die dortige Bühne zierten, in denen man noch die vorzüglichsten Produkte der dramatischen deutschen und englischen Dichtkunst vorstellen, und fast tadellos besetzen konnte. Damals trug das Theater wirklich dazu bei, den Sinn für Kunst zu wecken, den Geschmack zu reinigen und zu veredeln, und eine höhere Cultur mit schnellen Schritten zu befördern; aber — was damals war, ist nachher nie wiedergekehrt! Man hatte freilich in der Folge immer noch einzelne treffliche Schauspieler z. E. Haffner ꝛc. gehabt, aber die glänzende Zahl ward durch Cabale und Ungerechtigkeit in alle Welt zerstreut. Selbst das Andenken an jene bessern Tage ist beinahe verschwunden, denn

man fühlt sich auch jetzt, bei der magersten Kost befriedigt. Riga besetzt, bis auf diesen Augenblick noch ein Theater, aber fast möchte ich sagen, blos um den scheinbaren Charakter einer großen und reichen Stadt auch in diesem Punkte nicht aufzuopfern. Diesem Stolze bringt man dagegen größere Opfer an Geld, Zeit und Geschmack. Da das dortige Publikum ein entschiedenes Interesse an seinem ganzen Schauspielwesen hat, so ist für einen Einheimischen, der sich ein lautes Urtheil anmaaßen wollte, eine Critik immer gewagt, indem er leichtlich unter die Krallen tragischer Furien fallen könnte, wie jene waren, die vor einigen Jahren in einer engen Gasse der Stadt ihre eigenen Sachen gegen einen satyrischen Dramaturgen blutig entschieden haben sollen; ja — zerfleischen ihn auch nicht gerade Nägel, so zerstechen ihn gewiß zahllose Lästerzungen auf Caffeehäusern, den besuchten Tempeln der beräucherten Musen! Indessen nun die gebildeten Kritiker aus Klugheit ihren Tadel zurück halten, applaudirt der selbstgefällige Haufen mit seinem lauten bravo! das schallend genug entscheidet. Es giebt darum immer noch daselbst eine beträchtliche Menge von verständigen und feinfühlenden, selbst in diesem Fache kenntnißreichen Personen, die ihren Kunstsinn durch Nachdenken und auf Reisen durch den Anblick der besten Meister gebildet haben, aber sie verlieren schon zu viele Zeit im Theater selbst, als daß sie auf ihrer Stube durch strenge Be-

urtheilung noch mehr davon aufopfern sollten. Es herrscht also bei ihnen eine tiefe Stille über diesen Gegenstand, und wo die Klugen schweigen, da ist es — nach dem bekannten Sprüchworte — übel bestellt. Auf diese Weise kann kaum an eine Reformation gedacht werden, besonders, da fast jeder dortige Acteur, auch der mittelmäßige, in Gesellschaften gezogen wird, und daher immer einige laute Bewunderer an sich zieht, die ihn mit enthusiastischen Schuzreden vertheidigen. Wer möchte also streiten, wo er voraus sieht, daß er nichts auszurichten vermöge. Man vergißt über dem frohen Gesellschafter den unbedeutenden Schauspieler und findet alles recht gut, und zum Zeitvertreib — im richtigsten Sinne des Wortes — ist auch das Ganze recht passend eingerichtet. Alles Streben, das seiner Natur nach aufwärts steigt, hat seine Richtung hier verändert, und eilt wie ein vom Berge rollendes Rad — schneller und immer schneller abwärts. Hätte der verdienstvolle Iffland Riga besucht, welches vor einigen Jahren auf seinen interessanten Wanderungen geschehen sollte, — so würde er gewiß als Seegen der Gastfreundschaft die vortheilhaftesten Spuren zu einer Verbesserung zurückgelassen haben, wie er sein Andenken dauernd machte, wo er sich auch nur blicken ließ; — wenigstens würden sicher alle dortige Schauspieler zu größerem Ernste und Eifer angestrengt und von ihrer Selbstgenügsamkeit herabgestimmt worden sein! Ich habe durch diesen lan-

gen Eingang nicht präoccupiren wollen; er ist nur das Resultat, das man nicht anders abstrahiren kann, aus den nachfolgenden gegründeten Thatsachen, an die ich für meine Aeußerungen appellire! —

Das Theater befindet sich seit 1782 den 15 Sept. im Hause der Frau Geh. Räthin von Vietinghof; die Bühne ist ziemlich geräumig; das Haus selbst hat 2 Reihen Logen, und darüber eine Gallerie, ein hinreichend großes Parterre, und ein Parket mit einigen verschlossenen Plätzen. 600 bis 700 Personen füllen das Schauspielhaus, das überhaupt niemals mittelmäßig besetzt ist. Man sorgt mit ziemlicher Aufmerksamkeit für die Erleuchtung und die Reinlichkeit.

Die Dekorationen sind gut, und verstoßen im Ganzen selten gegen das Costum. Vielmehr verbessern sie sich jetzt von Zeit zu Zeit immer mehr durch Hrn. Fechhelms Fleiß und unermüdeten Eifer. Dieser brave Theatermahler ist erst vor einigen Jahren aus Berlin nach Riga gezogen worden; er verbindet genaue Kenntniß der Perspective mit treffender, kräftiger und geschmackvoller Darstellungsgabe. Man verwendet viel auf Dekorationen, besonders für die Zauberopern, ohne eben den Künstler befriedigend dafür zu belohnen.

Die Veränderung der Dekorationen geschieht sehr exact, und der Theatermeister verdient mit Lob ge-

nannt zu werden. Selbst in den Machinerien ist er schnell, und begeht fast nie einen Anstoß. Man hat in Rücksicht der Bestechung fürs Auge die Zauberflöte täuschend genug gegeben.

Was die Garderobe betrift, so ist sie, wenn nicht reich, doch ziemlich vollständig; und man ist in den ältern oder gegenwärtigen Nationaltrachten oft pünktlicher als auf teutschen Theatern; jedoch werden auch hierin häufige Sünden begangen, die aus Kenntnißlosigkeit entstehen, und dennoch leichtlich vermieden werden könnten. Das nachsichtige Publicum läßt aber Fehler durchschlüpfen, aus einer einmal festgegründeten Vorliebe für sein Schauspiel.

Der Soufleur Herr. Dittmarsch sen. qualificirt sich vortreflich zu diesem unterirdischen Geschäfte, durch seine heisere Sprache. — Der Caßirer Herr Zietz steht jetzt auf seinem rechten Platze, sonst pfuschte er als Schauspieler höchst traurig.

Nun zur Oekonomie des Theaters, die nichts weniger, als auf Oekonomie berechnet ist. Ein Mann — nomina sunt odiosa — hat sich seit zwanzig Jahren mit vieler Feinheit in den Flut- und Ebbe-Zeiten, die das Rigasche Theaterpersonale abwechselnd erlebt hat, stets in der Qualität eines Regisseurs erhalten. Wenn er auch gerade nicht diesen Titel führt, so ist doch sein Einfluß, den er sich einmal verschaft hat, immer überwiegend geblieben. Es ist ihm nemlich ein Ausschuß von 4 Schauspielern an

die Seite gestellt worden, der für die Wahl der Stücke, Vertheilung der Rollen, Verrechnung der Einnahmen und Ausgaben ꝛc. sorgt. Die Eigenmacht der Frau jenes Regisseurs, die sonst die Rollen statt seiner besorgte, ging vor Zeiten so weit, daß sie, selbst als eine Vierzigjährige, junge Mädchenrollen *) willkührlich sich vorbehielt, worüber man sie mit Recht obgleich laut und grob genug persiflirte. Jetzt bekamen die andern Muth, und drangen auf eine Comitée die sie auch durchsetzten. Seit der Zeit hat man eben nicht von Cabale gehört, wiewohl sie immer noch statt finden mag; und die Rollen sind jetzt nach möglicher Ausführung gerecht vertheilt. Was die Auswahl der Vorstellungen betrift, so ist diese gegenwärtig durch die Censur sehr beschränkt worden. Diese verbietet nicht nur viele Stücke sogleich, sondern erlaubt sich oft, statt der von ihr gestrichenen Stellen neue Scenen zu schaffen, oder das Ganze als ein verderbtes Bruchstück zur Aufführung in die Hände des Ausschusses zu liefern. Mehr noch wird die Wahl der Stücke durch den Mangel an tüchtigen Schauspielern, und den Geschmack des Publikums eingeengt; jene sind nicht im Stande über die Iffland- und Kotzebueschen Produkte sich auszudehnen, dieses sehnt sich im Ganzen nach unterhaltenden Tändeleien, die

*) Sie spielte sie zuweilen wenige Tage vor einer Entbindung.

es freilich in Opern sucht, und auch in hohem Grade zu finden glaubt. Der Sinn für die Darstellung großer ächter Kunstwerke ist erstorben. — Wann wird der noch glimmende Funken geweckt werden? — Das Capital der Einnahmen und Ausgaben verdienet nun eine strenge Beleuchtung, weil gewiß hierin die Wurzel alles Uebels versteckt liegt. Obgleich eine schon vor mehrern Jahren in Riga etablirte geschlossene Gesellschaft, die aus den angesehensten Einwohnern der Stadt besteht, und sich die Muße nennt, die Miethe für das ganze Schauspielhaus aus ihrer Caße bestreitet, obgleich viele Logen jährlich vermiethet sind, das Abonnement für dieselben immer höher steigt, und auch das Haus oft gedrängt voll, und das Entrée-geld nichts weniger als gering ist, obgleich im Winter wöchentlich fünf, und im Sommer 3 mal, und stets am Sonntage gespielt wird, die Vorstellungen aber nur einmal um Ostern auf kurze Zeit unterbrochen werden, obgleich die Gesellschaft um Johannis Mitau, welches zu der Zeit einen großen Zusammenfluß von Menschen hat, frequentirt, so finden sich dennoch jährliche — Saldos, welche Erhöhungen des Abbonnements ꝛc. nothwendig machen. Dieses kann offenbar blos in der fehlerhaften Verwaltung seinen Grund haben! Der obenerwähnte Vormund der Committée hat eine geräumige Wohnung, durch die Güte der Muße frei, eine ziemlich gute Gage beinahe für nichts, lebt nun noch außerdem

über seine Einnahme groß, versagt sich nichts, ist gern durch seine frohe gesellige Laune und würklich natürliche Herzensgüte gelitten, daher er sich stets an der Spitze der Direktion erhalten hat. Dieser Mann kennt sein Publikum sehr genau, macht auf dasselbe richtig kalkulirte Projecte, lebt von den Brocken, die vorgeblich abfallen, und schmeichelt, indessen das Ganze leidet, den Herren Mäcenaten, die an der Tafel sitzen, und den Ton angeben. Diese singen ihm nach, und nun schließt der volle Chor der Uebrigen mit einen einstimmenden Ja. Wer nicht intonirt, giebt Veranlassung den Satz in der Musik wahr zu machen: Dissonanzen helfen den Reiz der begeisterten Harmonie erhöhen. Dieser Mann sammelt aber dabei immer nicht viel, obgleich er reich seyn könnte, er ist im gleichem Grade liberal, wie man ihn liberal behandelt. Ich tadele ungern, aber wo es gerecht ist, wo Myopie herrscht und ein völliges Verblinden sich drohend nähert, da ist es Pflicht, den bösartigen Staar zu stechen, und die totale Verfinsterung wenigstens aufzuhalten. Die Akteurs und Aktricen erhalten große Gehalte, die freilich nach der bekannten Lebensart dieser Personen, in einem Orte, wie Riga, leicht verschwinden, und sind oft so dreist, wenn man sie einmal gern sieht, ihre Foderungen jährlich zu steigern. In Teutschland leben Meister der Schauspielkunst oft mit weit geringern Gagen. Für die Summen überhaupt, die man an so mittelmäßige Schauspieler ver-

schwendet, und die man besonders in das Danaidensieb des Orakels dieser gentalischen Anstalt, unaufhörlich und mit wohlthätiger Freigebigkeit gießt, könnte Riga gewiß ein sehr vorzügliches Theater, oder wenigstens entschieden ein treffliches Armenhaus besitzen, in welches man zuerst eine Anzahl von jungen oder alten ausgedienten Theaterhelden von der Bühne de facto versetzen könnte. Mitleiden ist gewöhnlich die Haupttriebfeder des Armenrechts, und dieses Gefühl wird im Rigaschen Schauspielhause erregt. Wenn man dieses aber zu stolz ablehnt so drängt sich Aerger in das Gemüth, der in beißende Satyre, ausbrechen kann, und darf.

Und nun noch Blicke — mit unter auch halbe — auf das Personale der rigaschen Bühne und auf die Stücke, die dasselbe executirt, um daraus zu abstrahiren, theils wie weit die Kräfte der Gruppe reichen, theils wohin sich der Sinn und Geschmack des Publikums neigen.

Eine Stadt läßt sich in Rücksicht ihrer Cultur oft am besten aus ihren öffentlichen Vergnügungen beurtheilen. Wenn man aber nach diesem Satze — was das Schauspielwesen betrift, über Riga flugs aburtheilen wollte, so thäte man Unrecht, indem alle Zweige der Litteratur, so auch der dramatischen — bis auf die Wurzeln beschnitten sind, und sogar Recen-

sionen über diese Sachen höchst selten ins Publikum kommen dürfen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Abgenöthigte Erklärung.

Der Herausgeber dieser Zeitung hat im ersten Stück derselben erklärt:

„Man fürchte nicht, daß es der Verläumdung „gelingen könnte, diese Zeitung zu mißbrauchen, „und Unwahrheiten durch sie auszustreuen, die entweder ganzen Anstalten oder einzelnen Personen „nachtheilig sein würden. Der Herausgeber, welcher sich nicht hinter den Schleier der Anonymität verbergen wird, hat seine sichern Korrespondenten, die für ihre eingesandten Nachrichten haften und auf anonyme Einsendungen wird er nicht „Rücksicht nehmen u. s. w.

Der Herausgeber hat sich genau an diese Erklärung gehalten, und keine Nachricht, keine Beurtheilung irgend eines Künstlers aufgenommen, die nicht von einem Manne herkam von dessen Geschmack und Unpartheiligkeit er überzeugt war. Er that um seinen Zweck: die Wahrheit, zu befördern — noch mehr, und machte seine Korrespondenten für ihre Einsendungen verantwortlich, und behielt sich vor, falls es erwiesen werden sollte, daß ihre Nachrichten falsch, ihre Beurtheilungen partheiisch, oder

gar verläumderisch sein sollten, ihren Namen bekannt zu machen. Daß nun aber jeder Künstler, dem es an Selbstkenntniß fehlt, dem das Beifallklatschen irgend einer Gallerie — oder eines Publikums — Dünkel und eingebildeten Künstlerruhm gegeben hat, jede andere Beurtheilung seiner Kunst, die seiner Eigenliebe nicht schmeichelt, oder seine etwaigen Fehler freimüthig aufdeckt, für unwahr, ungerecht und verläumderisch erklären würde, war eben so leicht voraus zu sehen, als die häufigen Anfragen an den Herausgeber: Wer der Einsender dieser oder jener Nachricht sey? Dies nöthigte dem Herausgeber schon im voraus gegen seine Korrespondenten das Versprechen ab:

„ihre Namen nicht eher zu nennen, bis ihr „Unrecht erwiesen sey."

Würde der H. dies Versprechen im Geringsten verletzen, so fällt es in die Augen, daß er dadurch dem Werthe seiner Zeitung ungemein schaden würde — Denn wer würde es wagen auch Wahrheiten bekannt zu machen, wenn er jedesmahl Gefahr liefe mit allen denen compromittirt zu werden, welchen diese Bekanntmachung etwa unangenehm seyn könnte?

Ich hielt diese Erklärung für nöthig, um einer unangenehmen Korrespondenz ein Ende zu machen, die sich täglich mehrt, und mir wenigstens meine Zeit raubt. Jede mit Anstand und Humanität abgefaßte Berichtigung eingesandter Nachrichten, oder jede Ver-

theidigung seiner selbst, wenn sie denselben Charakter trägt, soll mir willkommen seyn; aber inhumane Briefe und Fragen nach dem Einsender, werde ich in Zukunft unbeantwortet lassen.

Um dem Publico eine Idee von den Briefen zu geben die mich zu dieser Erklärung nöthigen, mag folgender hier als Beispiel stehn!

Leipzig den 15. April 1800

Wohlgebohrner Herr!

Bei meiner Ankunft in Leipzig erhielt ich von meinem hiesigen Buchhändler, nebst mehrern Journälen und periodischen Blättern auch die neue allgemeine Berliner Theaterzeitung, deren Herausgeber Sie sind, wie nunmehro allgemein bekannt ist, auf deren Erscheinung ich mich schon im voraus um so mehr freute, weil das Lob welches das vorletzte Stück des Modejournals so vortheilhaft über das Ganze ertheilt, allerdings zu großen Erwartungen berechtiget; insonderheit aber auf Wahrheit und Unpartheilichkeit.

Um so größer war aber meine Verwunderung, mein Erstaunen, als ich in dem 5. 6. und 7ten Stück Ihrer allgemeinen Theaterzeitung, eine gänzliche Herabwürdigung unsrer sächsischen Bühne darin erblickte, an deren Spitze ich als Regisseur stehe; der pöbelhaften, pasquillantischen Angriffe die sich auf mein

individuelles Spiel und Talent beschränken, gar nicht einmal zu erwähnen; auch halte ich es für zu klein auch nur ein Wort zu meiner Vertheidigung über mich selbst zu verlieren, indem seit meiner 25jährigen theatralischen Laufbahn bereits hinlänglich zu meinem Vortheil und ziemlich allgemein entschieden ist — und ich also über solche Verläumdungen nur lächeln und an die Stimme des Publikums apelliren darf und kann! — demohnerachtet kann ich zu den übrigen Angriffen auf unsre Gesellschaft überhaupt, und einige einzelne Mitglieder betreffend, ohnmöglich schweigen. Ich ersuche Sie demnach mir längstens in 10 bis 12 Tagen den Verläumder zu nennen, der ihnen die Briefe mitgetheilt hat, die unter dem Artikel Dresden in Ihrer neuen Theaterzeitung, zur Herabwürdigung meiner, und unsrer Gesellschaft, vor den Augen aller Welt abgedruckt stehen. — Ich erwarte die Erfüllung meiner Bitte mit Recht von Ihrer Billigkeit, und werde sie als einen Beweis Ihrer Unpartheilichkeit und Ihrer Gerechtigkeitsliebe zu rühmen wissen — im Unterbleibungsfall ich mich sonst genöthigt sehen würde, Sie in andern Journälen öffentlich dazu aufzufordern zu müssen!

In Erwartung Ihrer baldigen Antwort, verbleibe ich

Ihr

ergebener

Opitz,

Regisseur des Churfürstlichen Sächsischen deutschen Hoftheaters.

Herr Opitz nimmt sich in diesem Briefe gar sonderbar. Er versichert sich schon im voraus auf meine Zeitung gefreut zu haben — und gleichwohl ging keine Ankündigung derselben voraus; er behauptet: nunmehr sei es allgemein bekannt daß ich der Herausgeber sey — und mein Name steht auf der ersten Nummer! — Was nun die Beurtheilung des Hrn. Opitz als Künstler betrift, welche in dieser Zeitung „vor den Augen aller Welt" abgedruckt steht, so nennt er sie: „einen pöbelhaften, pasquillantischen Angriff" Gleichwohl ist es offenbar nur eine strenge, sich auf Thatsachen gründende Kritik. Da ich indeß Herrn Opitz selbst nie gesehen habe, ihn aber als einen Schauspieler von einigem Ruf kannte, trug ich Bedenken jene Beurtheilung — so genau ich auch den Verfasser, als einen denkenden, geschmackvollen Kunstrichter kannte — mitzutheilen. Ich zeigte sie vielen Männern, welche Herrn Opitz kannten und diese versicherten: die Beurtheilung sei wahr, und keineswegs zu streng. Zu gleicher Zeit erhielt ich von einem Manne, der in der ganzen deutschen Litteratur von Seiten seines Geschmacks und als Kenner der Kunst bekannt ist, ein Tagebuch, das er bei seinem Aufenthalte in Leipzig niedergeschrieben, und in welchem er sich vorzüglich mit der Bühne beschäftigt hatte. Ich war begierig sein Urtheil über Hrn. Opitz zu lesen, und fand auf der ersten Seite:

„Herr Opitz machte (es wurde nehmlich Schrö-

„ders Porträt der Mutter gegeben) den verstor-
„nen Sohn Reckau. Sein Spiel war gut, beson-
„ders in der Scene wo er im 3ten Aufzuge den
„Gebhard zum Geständniß bereden will. Selbst
„sein gewöhnlicher Fehler, die unaufhörliche
„mühlenartige Bewegung seiner Arme, fiel in die-
„ser Rolle weniger auf, da sie so ziemlich zu der
„Lebhaftigkeit des Charakters paßte. Dagegen wa-
„ren die freilich in der Rolle selbst angegebenen
„Uebergänge von Rührung zum Frohsinn, ein we-
„nig zu grell; wenigstens durch einzelne Mienen
„und Gesten hätte der Zwang den er sich anthut
„markirt werden sollen. Auch war es gewiß sehr
„unpassend, daß, da Reckau im 3ten Act das
„kleine Theater fegt, Herr Opitz — nicht Reckau
„— seinem Vater mit dem Besen um die Füße
„fährt, und ihn zu hüpfen zwingt — seinem Va-
„ter, dessen Anblick ihn eben so lebhaft rühren!
„Noch eins: kann Herr Opitz denn schlechterdings
„nicht mit sich selbst sprechen, ohne herum zu lau-
„fen?"

Da jene erste Kritik hierdurch geradehin bestätigt war, und die beiden Männer von welchen diese verschiedenen Beurtheilungen herkommen, sich einander nicht einmal kennen, und zu verschiedenen Zeiten geschrieben haben; glaubt' ich ihrem Urtheile allerdings glauben zu können. Vorzüglich enthält das Tagebuch eine Menge von Thatsachen und Belegen, nicht

allein das Spiel des Herrn Opitz betreffend, sondern auch in Rücksicht des Künstlerwerths der übrigen Mitglieder seiner Bühne, welche als Beweise für die in der Zeitung abgedruckten Beurtheilungen gelten können, und die ich meinen Lesern nächstens mittheilen werde.

Rhode.

Nachschrift.

Da diese Zeitung bis hieher abgedruckt war, erhielt ich einen langen, im Namen einiger Wahrheitsfreunde, von einem Herrn Moritz abgefaßten Brief, der eine Vertheidigung der Fr. Secandaischen Schauspielergesellschaft enthält. Von der ernsten Seite genommen verdiente dieser Brief keiner Erwähnung in diesen Blättern, aber — unmöglich kann ich meinen Lesern das Vergnügen dieser seltsamen Lektüre vorenthalten, die zugleich das Verdienst hat eine fast neue Ansicht des unbegrenzten, an komischen Wahnsinn grenzenden Dünkels, gewißer ungebildeter Diener der Kunst zu geben. — Etwas mehr über diesen Gegenstand, beim Abdruck jenes originellen Briefs selbst — nur vorläufig noch ein Wort über Hr. Opitz! Es befindet sich in diesem Briefe auch eine Vertheidigung seines Charakters in moralischer und geselliger Hinsicht — Ist es denn nicht möglich daß man den Künstler — wie den Gelehrten — von dem Menschen trennen kann, und die Beurtheilung des einen nicht auf den andern übertrage? — Wo ist etwas in dieser Zeitung gesagt, daß Hr. Opitz als Mensch beträfe, oder wo wird sein Werth als Mensch zweifelhaft gemacht? Daß man doch noch gezwungen ist, sich über Dinge der Art zu erklären!

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800 May.
Nro. XVIII.

Rigasches Schauspielwesen.
Im Jahr 1800.
(Fortsetzung)

Im Ganzen fehlt es auch in Deutschland an vielen trefflichen Dichterwerken in diesem Fache, und der Geschmack akkommodirt sich nach den vorhandenen Producten. Die Iffländischen Gemälde sind sehr beliebt; die Kotzebueschen Stücke werden schon eher getadelt, — aber man sieht sie dennoch gern, weil sie unterhalten. Man untersucht nicht, mit welcher Satisfaction für Geist und Herz: man hascht nur nach dem Neuen, und weil man doch wenig Neues der Censur wegen sieht, so beruhigt man sich auch bei dem Schlechten, wenn es nur nicht gar zu trivial ist. So macht man sich nach und nach eine fehlerhafte Toleranz zu eigen, die selbst den guten Geschmack, der sonst gewiß existiren würde, vergiftet. Uebrigens ist die Neigung des Publikums für

das Schauspiel, und für Abwechslung aller Art sehr groß — und es fragt sich nur: ob das Theater auf die Bildung des Ganzen Einfluß habe? Ich möchte sagen; nein! denn die leere Moral, die in den meisten Stücken herrscht, sie sei nun weinerlich oder matt, declamatorisch oder schlüpfrig, macht einen momentanen Eindruck, der schnell verschwindet; selbst die Sprache und der Ausdruck werden nicht einmal gebildet, indem die rohe Handlung für sich die Mehrzahl so sehr interessirt und fortreißt, daß man blos der Auflösung brennend entgegen sieht. Ist man dann nur halb befriedigt, so werden keine weitern Kunst-Ansprüche gemacht. Alle große, hohe Ideen, die mancher ächte Meister der Kunst in seine dramatischen Werke für die Ewigkeit niederlegte, kennt man höchstens durch Lectüre, die man aber auch häufig nur flüchtig betreibt: auf der Bühne sieht und hört man davon gar nichts. Manches Bild des Lebens wird würdig aufgestellt, und auch richtig aufgegriffen weil lebhaftes Gefühl verbreitet ist, — aber die Spuren davon sind wie Eindrücke in feinem Sande, welche ein leiser Wind verweht. — — Uebrigens sieht man in Riga bis zur Ausschweifung gern Opern, wo besonders der Sinn des Gesichts und Gehörs angenehm beschäftigt wird; für den Geist ist nichts im Sujet, und die Musik dient oft bloß dazu, einige Liederchen nachsingen zu lehren. Don Juan gefiel nicht, — ich will vom elenden Sujet darin nicht

sprechen, — weil die Musik nicht verstanden wurde. Die Zauberflöte gefällt, denn sie gab Veranlassung zum Nachlelern. Man liebt im Ganzen die leichte, frohe Musik, und hat nicht Unrecht, denn — Singen lindert ja Leiden! — Der Geschmack an Opern nimmt zu, vermehrt aber die Ausgaben des Theaters, ohne reellen Vortheil zu gewähren, denn selbst die Sänger und Sängerinnen sind eben nicht vorzüglich. In der Oper dirigirt der bekannte und in Riga wirklich geschätzte Herr Feige das Orchester, in den andern Stücken aber Herr Dännemark. Wer sind nun die Schauspieler, die alle diese Sachen darstellen? und wie führen sie ihre Rollen aus? —

(Die Fortsetzung folgt.)

* * *

Ueber die Franz Secondasche Bühne in Dresden und Leipzig — als Würdigung einer jüngst erschienenen Kritik in der Berliner Theaterzeitung 1800.

Ich theile hier meinen Lesern den originellen Aufsatz mit, den ich im vorigen Stück dieser Zeitung versprach, und zu dessen Mittheilung ich von dem Verfasser: „als das Organ der Wahrheit und Unpartheiligkeit," aufgefordert bin. Ich

will dieser Aufforderung so genau nachkommen, daß nicht ein einziger Buchstab der Handschrift verändert werden soll. Ich halte diese Erklärung für nothwendig, damit der Leser vielleicht nicht hie und da dem Setzer Unrecht thue. — Ich glaubte Anfangs nöthig zu haben, dem Aufsatze einige Anmerkungen beifügen zu müssen; allein nach genauerer Durchsicht, find' ich es überflüßig. — Nur in Rücksicht des Verfassers der Briefe über die Franz Secondaische Bühne, find' ich nöthig zu erklären: daß er kein Schüler der Kunst ist, den Privathaß gegen einige Mitglieder der Gesellschaft leitete, wie Herr Moritz irrig glaubt; sondern ein Gelehrter und nicht unbekanter Schriftsteller, den die Kollisionen der Mitglieder einer Bühne nicht mehr interessiren, als jeden der ihre Darstellungen ansieht und beurtheilt.

Uebrigens bedaure ich, daß ich von dem gefälligen Anerbieten des Herrn Moritz mir in Zukunft von der Secondaischen Gesellschaft unpartheiische und durchaus wahre Nachrichten zu senden — keinen Gebrauch machen kann).

D. H.

Es ist sehr nützlich, oft zu wiederholen, was gescheute Leute zur Belehrung der Flach- und Querköpfe gesagt haben; folglich dient dem kritischen Korrespondenten der neuen Berliner Theaterzeitung — in

Hinsicht seiner Ausdünstungen über die Churfürstl. Sächs. Bühne unter Direktion des Herrn Seconda vielleicht das hier beyliegende Rezept, um von einer Krankheit zu genesen, die den Besitzer sonst in grader Linie zum Irrhause, oder zum Verläumder qualifizirt. Beydes sind die gehässigsten und bedaurungswürdigsten Seiten der Menschennatur.

Um über ein theatralisches Kunstwerk, oder mehrere Individuen kritisch abzusprechen, ist es nöthig, daß der Kritiker zuförderst weiß und schudiert habe.—

1) Was Natur ist?

Jede Nation hat ihre eigenen Begriffe von der Natur. Wer sich den richtigsten Begriff davon macht, ist unstreitig der gehaltvolleste Mensch. (!)

Der oben genannte Patient wird selbst finden, daß Gehalt nicht sein Fall ist.

2) Einsicht, —

daß der Begriff von Natur und Kunst (folglich auch die Kritik derselben) am schwersten zu unterscheiden ist, denn sie ist Kunst der Kunst, oder Darstellung einer vorhergegangenen künstlerischen Darstellung.

3) fühlt, —

daß Einbildungskraft allein die Unkosten macht. (?)

4) überzeugt seyn,

daß es eine ungeheure Forderung ist, alle Gefühle zu erregen, die mächtigsten Kräfte der Natur be-

schwören und sie doch nur als Kunst herrschen und ästhetisch wirken zu lassen. (!!).

5) wisse, —
daß die Mängel der deutschen Schauspieler nur in den Werken der Dichter aufzusuchen sind, daß sie gedrängt und gebunden zwischen dem Dichter und der Nation stehen und nur den Dichtungen folgen können, die beyde ihnen geben. (!!).

6) Bemerkt habe,
daß eine vollständige kritische Zergliederung der Schauspielkunst einer Nation zuförderst eine gleichartige ihrer Dichtkunst und Karakteristik voraussetzt.

7) erfahren habe, —
daß die Dichter nur Leidenschaften zeichnen, nie lebendige Individuen schaffen (!), daß die Philosophen, nur mit der Logik beschäftigt, das Gebiet der Empfindungen und Gesinnungen weder genug, noch in seiner Mannigfaltigkeit beobachten. — Daß die Metaphysiker nie auf das zurückgehen, und nie das anerkennen wollen, was ursprünglich und unerklärbar ist. (!).

Dies von einem sehr denkenden (?) Arzte vorgeschriebene Rezept empfehlen wir zum klüglichen Gebrauche dem Verfasser der Ansicht über die Sächsische Hofschaubühne mit dem aufrichtigen Wunsche der baldigen Genesung.

Jetzt ist die Sprache des Rezensenten das Resul-

tat eines Fieberkranken, oder einer vollkommenen Asthenie. Nichts greift die Gehörnerven und die Beschauungskraft mehr an, als werthlose Neuigkeiten im hochtrabenden Ton. (!). Wenn sonst hinter unüberlegten Handlungen Stolz oder Betrug steckt, so springt bey der unseres Kritikers noch die Absicht der Bosheit und der Willen zum Bösen hervor, der das Wesen eines Verbrechens ausmacht.

☞ Wenn selbst die frömmste Seele sonst bey einem Heiligen nicht lange bleibt, sobald er sich ihr als Grobian zeigt, so kann die Publikums Seele um so weniger mit unserem Kritiker harmoniren, da er bloß eine kranke Immagination und Verläumdungssucht zu Tage fördert. Er erscheint vis à vis der offenen Stirne des Publikums nur als ein scheuer Mensch, der grimmig über das bessere Verhältniß grollt, und diesen Groll in einer Theaterzeitung ausgießt. (!).

Was kann diesen boshaften Menschen entschuldigen? Die Bosheit der Menschen liegt nicht so sehr in der Ausschweifung der Vernunft, als in der völligen Abwesenheit der Empfindung und Anständigkeit, die jener zur Leiterin dienen muß.

Die Dichterlinge halten sich für die ersten Menschen der Welt, besonders an dem Tage, wo sie ihr Machwerk zum erstenmale gedruckt sehen, aber sie vergessen, daß das Publikum der richtende Areopag bleibt, und daß es eine Zeit gab, wo die Dichterlin-

ge bey erwiesener Schlechtigkeit ihren Lohn öffentlich erhielten. Die Publizität hat gegenwärtig die Rolle des Strafknechts im moralischen Sinne übernommen und der Verfasser muß die Lage am besten fühlen, in der er sich gegen das Publikum und die öffentliche Meinung befindet.

Wenn schon die deutsche Kritik immer und überall gewohnt ist, mehr Fehler zu tadeln, als Tugenden zu preisen, so verliert doch jeder Kritiker sein Spiel, wenn er der öffentlichen Meinung und den anerkannten Wahrheiten muthwillig aufs Genick tritt, und glaubt, es sey so leicht, sie zum Frosch zu machen. (??). Dies ist der Fall unseres Verfassers.

Deutschlands gesunde Menschen (wir verstehen darunter die an Leib und Seele gesunden) haben über das wirkliche und eigentliche Verdienst des Schauspielers Herrn Opitz längst abgesprochen. Es herrscht nur eine Stimme über ihn, daß er unter die bessern fleisigen Darsteller gehört. Ihm diesen Werth so herrisch absprechen, wie unser Verfasser, beweißt entweder Vernagelung des Verstandes, oder persönlichen Haß gegen Herrn Opitz.

Als Mit-Direkeor, oder Regisseur einer der anständigsten deutschen Bühnen, (gleichviel, ob sich diese Bühne die Secondasche, oder die Sächsische Hofschaubühne nennt), hat er sich die Achtung seiner Kunstgenossen, so wie des Publikums erworben. Ihm bleibt ein ehrenwerthes Denkmal in den Annalen der

deutschen Bühnen, daß er sich muthig und denkend der überall siegenden Singspiels-Seuche entgegen stellte, und so eins der wenigen deutschen Theater erhielt, das sich rühmen kann, ein Schauspiel und den Konversationston zu besitzen. Als Mensch ist er jedem gutdenkenden Menschen von der Seite der Gefälligkeit, des zuvorkommenden Willens und des gebildeten Gefühls bekannt, und als Darsteller hat er sich von der Newa bis zur Pleisse einen Ruf erworben, den selbst ein Kakodämon vom Gehalt unseres Kritikers nicht zu nichts machen kann. Traurig genug, daß Deutschlands Künstler allmählig sterben oder altern! Herr Opitz nimmt noch unsere Einbildungskraft in den Darstellungen der Natur und Liebe im Streit gefangen. Daß es doch viele Liebhaber seines Gehalts und mehrere Bonvivants, wie er, auf dem deutschen Theater geben möchte! Wer ihm Unnatur, Grimasse, Prediger Ton und Ungewandtheit vorwirft, hat vom Gegentheil nie Begriffe gehabt.

Madame Hartwig erfährt wohl auch nur aus bitterem Privathaß die ungebildete und grobe Züchtigung, so, daß ihr sogar die großen Nasenlöcher und der breite Mund vorgeworfen werden, die sie haben könnte. (?). Sonst gehört nur halber Menschensinn dazu, um dieser fleisigen und denkenden Schauspielerin die Stelle anzuweisen, die sie einnimmt. Fremde und Einheimische haben ihr mit herz-

licher Hingabe den Dank gezollt, dessen Schöpferin sie war und den Fleiß anerkannt, womit sie sich für ihr Vergnügen opfert. (Sie ist von schwacher Gesundheit). Warum eine Frau begeifern, die nur bloß für die Kunst lebt, neben der mehrere aufblühende Talente unangefeindet und ungehindert wachsen und gedeihen? (wie z. B. die beyden Dms Koch). Sollte man in der Person des Verfassers nicht beynahe einen eingebildeten mit jeder guten Empfindung im Streit liegenden Kunstjünger muthmaßen?

Die Bühne des Herrn Seconda, dessen biedere Redlichkeit jeder Biedermann kennt, erfreut sich der Herren Thering, Bösenberg, Schirmer, Christ, Ochsenheimer, Drewitz und des wackern Haffner. Mad. Hartwig ist eine gebildete Frau in Karakter-Liebhaberinnen, die beyden Dlls Koch erfüllen schon große Erwartungen und berechtigen zu größeren. Mad. Schmelka ist eine brauchbare, wenn schon nicht große Erscheinung in Mütterrollen und Mad. Henke darf bloß genannt werden, wenn von karakteristischen Künstlerinnen die Rede ist. Was aber mehr, als das alles sagen will, ist das Ensemble, die Harmonie dieser eingespielten Gesellschaft, die merkwürdig für ganz Deutschland (!), da steht und beweißt, daß es keines Wechsels und keiner Gastspielerey bedarf, um Geld einzunehmen und (!) zu subsistiren. Daß die Decence, welche hier gilt, dem Liebhaber der Frechheit Pedanterie und der gebildete Ton des Drama's

dem Sinnlichkeits-Händler Predigerton scheint, läßt sich nicht befremden, da ein großer Theil unserer kritischen Partheygänger noch immer den Freuden-Tempel mit dem Theater verwechselt.

Wir leben im Zeitalter der Theorien und finden die Praxis am Pranger (!!!) Eins lallt dem andern von Ton, Mimik, Monotonie, Deklamation, künstlicher und plastischer Natur etwas nach, aber wenn der unbefangene Mensch alle die klingenden Phrasen und Formeln durchs Feuer (!) bewährt, so findet er, am Lichten besehen, Staub statt Gold. Es ist so leicht, beyde Backen voll zu nehmen, und (kritische) Stinkluft auszuspenden, so leicht, eine Gesellschaft Schauspieler zu geißeln (?) und ein wässeriges Gericht mit etlichen Gran boshaften Witzes zu würzen, aber es ist sehr schwer, hinzutreten und es besser zu machen. Das Verdienst bleibt den Verschmähten und Getadelten, das die Kritik ihnen nicht abläugnen kann, daß sie alles, was sie sind, bloß sich selbst, nicht dem Unterricht der Kritik zu verdanken haben (!!!). Befolgten die Schauspieler Deuschlands die Winke der gewöhnlichen Kritiker (vom Schlage unseres Partheygängers) so hätten sie längst aufgehört, ein Gegenstand der wahren Kritik zu seyn.

Wenn der anonyme Korrespondent der Berliner Theaterzeitung den Muth hat, sich zu nennen; so stehen Männer von Kopf und Kenntnissen (?) bereit, ihn laut einer Verläumdung zu zeihen, und den

menschenfreundlichen Rath zu ertheilen — (mit Belegen und Gründen) künftig mit so elenden Schmierereyen nicht weiter die kostbare Zeit zu verschwenden.

Wollte der Verfasser dennoch tadeln, konnte er sich nicht ohne Tadel einer Sache behelfen, die zwey Drittheilen der Zuschauer und Schauspielfreunde in Leipzig und Dresden Vergnügen erzeugt (!!!) so konnte er allenfalls sagen: Ich wünschte, Hr. Christ liebte weniger verjährte (!) Manieren, Hr. Ochsenheimer besäße in einigen Rollen mehr Gewandtheit, Hr. Haffner milderte oft sein Feuer und die Natur begegnete dem Fleiße des Hrn. Drewitz. Er konnte bedauern, daß die Herren Thering und Bösenberg alt werden, aber es nie wagen, einen zum Nachtheil des andern zu erheben (!!). Das nämliche Personale der Franz Secondaschen Bühne dürfte nicht so leicht angetroffen werden (??) und es gereicht H. Opitz zur schönsten Würdigung seiner theatralischen Kenntnisse, daß er dies Personale so zu stellen weiß, wie es steht. Wenn das weibliche Personale in einigen Beziehungen zurückbleibt, so kann es doch nur darinn bestehen, daß es der Direktion bis jetzt noch nicht gelang, die Stelle der verstorbenen Zucker (gebornen Bösenberg) in allem zu ersetzen und eine Künstlerin für die Dames d'honneur und heroische Karaktere zu finden. An ihren Bemühungen hat es nicht gelegen.

Dem Hof und Cour machen bey H. Opitz und Mad. Hartwig widerspricht die lange Dauer des

Aufenthaltes der mehrsten Glieder; des Courmachens wird der Mensch bald müde, der Schauspieler am ersten.

Wenn wir also, wie hier der Fall ist, Menschen antreffen, die so lange Jahre mit einander leben, und jeder auf seiner Stelle etwas bedeutet (?), so muß ein freundlicheres Verhältniß statt finden, als die Beziehung und das Resultat der Schmeicheley. Die Sächsische Bühne kann in moralischer und ästhetischer Hinsicht auf das Verhältniß stolz seyn, in dem sie sich befindet, — sie hat ihren Werth in sich selbst. Daß es Menschen giebt und immer gegeben hat, die den ruhigen Bürger (?) darüber anfeinden, nichts ist natürlicher. Schön und wahr sagt Goethe: wenn dich die Menschen nicht bewundern, oder beneiden (d. i. hassen oder lieben) so bist du auch nicht glücklich.

Doch verläumden, Ehre abschneiden, um guten Ruf und Namen bringen, gehört auf ein besonderes Blatt. Dies war die Absicht des namenlosen Verfassers. Gegen solch ein Beginnen muß und soll sich jeder Biedermann und Wahrheitsfreund erheben, das ist Pflicht, damit der Verläumder der verdienten Verachtung übergeben wird, je entschiedener sich blos die öffentliche Meinung, nicht die Gerechtigkeit die Strafe für den Verläumder vorbehielt.

Dieser Pflicht zu entsprechen ist das Geschäft
Einiger Wahrheitsfreunde.

Moritz.

Nachricht

das Stück: L'Abbé de l'Epée betreffend.

Indem ich die Nro. IX. dieser Zeitung mitgetheilte Nachricht, daß Frau von Kotzebue das in Paris mit dem lautesten Beyfalle gekrönte Stück von Bouilly — L'Abbé de l'Epée — für die deutsche Bühne bearbeite, dahin abzuändern habe, daß Herr von Kotzebue selbst diese Bearbeitung übernommen hat — fühle ich mich geneigt den Lesern dieser Zeitung zu erzählen, was Herrn Bouilly zur Verfassung jenes an rührenden für fühlende Seelen eindringlichen Scenen so reichhaltigen Stücks vermocht hat, und welche Folgen dieses Stück für die Schicksale eines interessanten Mannes hatte.

Der Abbé de l'Epée, unsterblich in der Geschichte der Menschheit durch das übernommene schwere Geschäft Taubstumme zu bilden und der menschlichen Gesellschaft nützlich zu machen, ernannte sterbend den auf eben dem Wege berühmt-gewordenen Sicard zu seinem Nachfolger. Dieser wurde unverschuldet das Opfer einer Proscription und floh fern von Paris in die Einsamkeit. Ihn betrauerten schmerzlich seine verwaisete Zöglinge, besonders Jean Massié, aus dem Sicard einen herrlichen Menschen gebildet hatte, und der Repetitor in der Schule der Taubstummen mit 1200 Livres Gehalt, ist. Nicht eher ruhete dieser edele Mann bis er den Aufenthalt seines

geliebten Lehrers erfahren hatte; mehrmals bot er ihm dann die Hälfte seines Gehalts an. Ihn befreien, wurde kühner Entschluß seiner Seele. Vorsicht und Klugheit leiteten ihn auf dem Wege zur Ausführung dieses Planes. Ihn erfuhr Bouilly — und beschloß, das Interesse für Sicard im Publikum anzufachen, indem er einen Zug aus dem Leben seines Vorgängers auf die Bühne bringe. Er that's in dem Stücke: L'Abbé de l'Epée, nachdem sein Herz über jede Aengstlichkeit seiner Vernunft gesiegt hatte. Man hörte bei der Aufführung ein allgemeines lautes Schluchzen; jedes fühlenden Zuschauers Auge weinte. — Erst dumpf und dann immer lauter und lauter ertönte der Name Sicard, an dessen trauriges Schicksal der Name seines Vorgängers auf einmal erinnerte. Welche Wonne für Jean Massié der nun bald nicht mehr um seinen geliebten Lehrer und Vater weinen zu müssen hoffen konnte! Er wandte sich mit einem Briefe an einen Bruder des ersten Konsuls Buonaparte; es entstand zwischen drei gefühlvollen Herzen, ihm, Bouilly und Bounaparte's Bruder eine rührende Scene; sein Lehrer Sicard wurde ihm und allen Zöglingen wiedergegeben. Der Tag seiner Wiedererscheinung in der Mitte seiner geliebten und ihn liebenden Zöglinge, war ein schöner Tag der Freude, besonders für den Stifter dieser frohen Begebenheit, Jean Massié.

Das rührende Faktum, welches dem Stücke: L'Abbé de l'Epée zum Grunde liegt, werde ich im folgenden Blatte ausführlich erzählen, so wie auch von dem nach dem Tode des Verfassers Fabre d'Eglantine in Paris gegebenen Stücke: Les Précepteurs, welches für die deutsche Bühne bearbeitet wird, Sujet, Verknüpfung und Entwickelung desselben mittheilen.

Anekdote.

(Eingesandt.)

Auch auf der Hamburger Bühne wurden die Schwestern von Prag gegeben, ausgepocht und — wiederhohlt. Diese Wiederhohlung nahm indeß die achtbare Schneider-Innung übel; und mit Recht fand sie es höchst unanständig, auf einer öffentlichen Schaubühne Neckereien über ihr Gewerk zu sehen, die, wenn sich jemand dieselben in einer Kneipe erlaubt, sie berechtigt Genugthuung zu fordern. Sie wurde daher beim Magistrat klagbar, und es gereicht der Humanität des Magistrats von Hamburg zur wahren Ehre, daß er die Gelegenheit ergrif, der Direction des Theaters die fernere Aufführung dieser elenden, den Geschmack des Zeitalters brandmarkenden Posse zu untersagen.

Berlin,
bey Heinrich Frölich.

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800. May.

Nro. XIX.

Rigasches Schauspielwesen.
Im Jahr 1800.
(Fortsetzung.)

Actricen.

Sie mögen aus gewöhnlicher Höflichkeitssitte den Anfang machen. Mad. Meyrer spielt die zärtlichen und edlen Mütter aus allen Klassen mit Geist, die Damen von Stande mit Würde und nicht ohne Welt, und die komischen Alten mit vieler piquanten Laune. Es ist zu bedauern, daß ihre Sprache etwas monoton, und ihre Neigung zum Weinen etwas zu stark ist. Aus Mangel an Sängerinnen muß auch sie zuweilen in subordinirten Singrollen auftreten. —

Mad. Werther ist ohnstreitig dort die erste Sängerin. Sie hat eine ziemlich reine Stimme, aber

von nicht so vielem Umfang. Ihr Spiel ist steif, unbeholfen, und ohne Anstand.

Mad. Taube hat sich seit kurzer Zeit außerordentlich verbessert. Sie spielt naive Mädchenrollen mit vieler Wahrheit, und die sanften Liebhaberinnen ohne Affectation. Ihre Deklamation ist meistens richtig, und ihre Sprache hat Abwechselung, doch verfällt auch sie zuweilen in Einförmigkeit.

Mad. Mende macht die Affectrollen, munteren und Karakterrollen im Lust- und Trauerspiel, und zwar im Ganzen trefflich, jedoch fehlt sie zuweilen auch recht sehr. Sie besitzt Sinn und Gefühl für die Kunst; doch scheint ihr zuweilen tiefere Einsicht zu fehlen. Ihr Ausdruck ist fast immer sehr wahr, und ihre Sprache rein; nur hat sie sich einige Gestus, und ein Verziehen des Mundes, das ihr gar nicht läßt, zu ihrem Nachtheile angewöhnt.

Mademoiselle Pouser spielt naive schalkhafte Mädchen, junge und zärtliche Liebhaberinnen, jugendliche Bäuerinnen, im Singspiel häufig die ersten Rollen, und endlich auch Knaben. Z. E. in den Savoyarden und dem Oberon ꝛc. Sie ist nicht ohne Geschick, das aber vom Dünkel weit übertroffen wird. Bisweilen faßt sie ihre Rollen richtig auf, aber gewiß nur aus Gefühl, und nicht mit Nachdenken. Ihr Gesang hat Umfang, ist aber nicht sehr angenehm; ihr Anstand ist immer noch etwas steif.

Mad. Loof stellt alte Jungfern, Bäuerinnen und Karakterrollen dar. Sie fällt selten aus dem vorzustellenden Charakter, und beweist dadurch, daß sie sich in ihren Rollen versteht. Ihr Spiel hat oft Wahrheit; die komischen alten Jungfern gelingen ihr jedoch nicht ganz; sie spielt sie auch erst seit kurzer Zeit. Ihre Stimme ist heiser.

Mad. Wiedemann macht Soubretten selten glücklich, da es ihr an nöthiger Gewandheit fehlt, jedoch verdirbt sie ihre Rollen geradezu nicht.

Mad. Lange singt: ihre Stimme hat sehr verloren. Spiel und Declamation sind affectirt;

Es ist zu bemerken, daß die meisten von den genannten Schauspielerinnen auch singen müssen, sie mögen es können oder nicht. Uebrigens giebt es noch einige Actricen, von denen keine Notiz genommen werden kann.

Acteurs.

Hrn. Porsch nenne ich hier mit Achtung. Sein Name ist schon in Deutschland nicht ohne Celebrität. Er spielt gesetzte Liebhaber, Charakterrollen, zuweilen Chevaliers. Seine Ausführung zeigt den denkenden Schauspieler; er weiß aus jeder Rolle etwas Vortheilhaftes zu ziehen, das er treffend aufgreift und behandelt. Seine Declamation ist fest

und geregelt; sein Anstand ist geschmeidig, sein Organ ist bei mäßiger Rauhigkeit dennoch angenehm.

Hr. Wirsing macht launigte Alte und Charakterrollen nicht ohne Glück; es ist zu bedauern, daß er zuweilen Carricaturen aus ihnen macht. Sein Ton ist schneidend und hat nichts angenehmes; seine Declamation ist oft sehr treffend.

Hr. Loof Pedanten, Carricaturrollen zuweilen recht komisch. Jedoch behandelt er sie alle nach einem Schnitte *) und spielt mehr sich selbst; auch bleibt er im Ganzen zu steif. — Seine Sprache hat komische Laune.

Hr. Dittmarsch jun. Erste Liebhaber und Chevaliers. Sein Spiel ist affectirt und in der Regel ohne Wahrheit; sein Anstand ist ohne Geschmeidigkeit, seine Declamation abgemessen und kalt. Seine Sprache hat Weichheit und nicht männliche Rundung. Seine naiven Rollen gelingen ihm sehr selten. Es geräth ihm freilich manche Rolle, die nicht tiefre Einsichten bedarf, ziemlich, aber nicht nach dem Grade des Lobes, das ihm ertheilt wird.

Hr. Bernardi stellt zärtliche Väter und Alte

*) Sonderbar, daß dies bey allen von Profession komischen Schauspielern der Fall ist. Man belacht und bewundert an ihnen als Kunst, was nichts als angebohrne Schnurrigkeit ist. D. H.

auch Bauern dar; er bleibt sich aber immer in der Behandlung und Ansicht der Rollen gleich; zuweilen ist er in der Ausführung glücklich. Seine Declamation ist weinerlich und monoton; sein Anstand ist nicht übel.

Hr. Lange stellt komische Charaktere und Rollen von Würde, auch bejahrtere Liebhaber dar. Er mag Kenntnisse zur Beurtheilung des Charakters besitzen, aber in der Vorstellung kann er sich selten von Steifheit, besonders bei vornehmern Sitten, los machen. In einigen komischen Rollen hat er neuerlich sich ausgezeichnet. Seine Sprache ist schnarrend; seine Declamation gar nicht übel, doch etwas affectirt.

Hr. Arnold erster Liebhaber in der Operette, Militairrollen, auch Liebhaber im Schauspiel, kurz er übernimmt alles, aber mit wenig Satisfaction. Er vertraut zu viel auf sich selbst. Sein Tenor verliert sich von Zeit zu Zeit mehr. Seine Declamation ist nicht natürlich; seine Sprache singend und ohne Pathos.

Hr. Meyrer spielt selten, und hat nur einige wenige burlesk polternde Lieblingsrollen, worinnen er zu excelliren glaubt.

Hr. Pleißner polternde und launigte Alte, Soldaten. Unter seinem Spiele wird alles ein wenig brutalisirt, denn er geht gewöhnlich im Feuereifer zu weit, so daß er aus dem Charakter fällt; sein Organ ist kreischend, — das Ganze ist roh.

Hr. Mende niedrig komische Bediente, auch ziemlich hart und mit vielem Dünkel; er singt ebenfalls.

Hr. Werther macht seine Buffonen in Bauern in der Operette recht brav; erstere mit vieler komischen Laune und letztere mit Naivetät. Er singt einen angenehmen Tenor; seine Action hat Leben.

Hr. Pouser singt in der Oper den Baß, macht auch vornehme Rollen, alles steif und ohne Anstand.

Hr. Reiner spielt und singt höchst mittelmäßig.

Hr. Dittmarsch sen. kriecht zuweilen noch aus seinem Soufleurkasten heraus, und macht Juden recht brav.

Gottlob! daß ich zu Ende bin, und man kann es mir nicht übel nehmen, wenn ich einige vergessen haben sollte; vielleicht wird mancher es erwarten, hier noch genannt zu werden! — Das Resultat, das ich ziehe, ist: von den Actricen spielen die meisten ohne Nachdenken, und auf gutes Glück gerade nicht ganz schlecht; Die Acteurs, einige ausgenommen, dünken sich viel, und verfehlen nicht nur Charaktere, sondern haben selten einen bestimmten vor Augen. Blos Porsch kennt das, was die Schauspielkunst Haltung nennt. Die meisten von diesen Schauspielern übertreiben, um nicht ganz zu verfallen: Thalia verzeihe ihnen alles! — ich ver-

mag es nicht! Was die Moralität der Herren und Damen beim Theater betrift, so ist sie nicht verrufen. Die Schauspieler machen in manchen Familien nur die lustigen Räthe, singen ꝛc. Dennoch muß man Theatergesetze für nothwendig gehalten haben, es sind also einige Bogen mit komischen Gesetzen gefüllt Z. E. das Küssen auf dem Theater betreffend ꝛc. neuerlich vom Ausschusse heraus gegeben worden, die sich aber blos auf die Geschäfte der Schauspieler als solcher beziehen.

Und nun sei es genug! Ich habe gesprochen ohne Partheilichkeit, denn kein Privat-Interesse stört meine Ansicht der Dinge, indem ich Riga verlassen habe — übrigens ein lieber Ort, an den ich gewiß immer mit dankbarer Achtung zurück denken werde.

L'Abbé de l'Epée.

In Frankreich hat man seit einiger Zeit angefangen verstorbene berühmte Männer auf die Bühne zu bringen, indem man wirkliche Vorfälle ihres Lebens dramatisch bearbeitet. Eine löbliche Sitte, welche Nachahmung verdient, und gewiß finden wird. — Ich will jetzt den Vorfall aus dem Leben des Abbé de l'Epée erzählen, welcher zu dem Stücke, das seinen Namen führt, den Stoff gegeben hat.

Graf Armincourt bekleidete zu Toulouse

eine der ersten obrigkeitlichen Würden. — Sein Tod entriß seinem einzigen Kinde, einem von Geburt an taubstummen Knaben von acht Jahren, einen zärtlich besorgten Vater, und machte diesen völlig zum Waisen, da die Mutter schon einige Jahre vorher gestorben war. Dies unglückliche Kind kam unter Vormundschaft seines Onkels, in dessen Seele der schwarze Plan aufstieg, das große Vermögen, alle Güter seines Mündels unter dem Scheine Rechtens an sich zu bringen. Ganz im Stillen bringt er den taubstummen Knaben nach Paris, und verläßt ihn da in einer engen wenig bewohnten Gasse; erkauft von einem Diener der Gerechtigkeit einen Todtenschein, reiset nach Toulouse zurück, zeigt dem Magistrat den Tod seines Mündels an und bittet ihm gerichtlich den alleinigen Besitz aller Güter des Verstorbenen zuzuerkennen, zu welchem Behufe er den erkauften Todtenschein präsentirt. Den Gesetzen stand nichts im Wege; er wird Besitzer dieser Güter.

Weinend und jammernd durchirrt der Taubstumme die Gassen der Stadt Paris; Vorübergehende fragen um die Ursache seiner Thränen; er kann nicht reden und seine Zeichen werden nicht verstanden. Ein Menschenfreund bringt ihn in das Taubstummen-Institut des Abbé de l'Epée, der ihn auch menschenfreundlich aufnimmt. Bald entdeckte der Abbé in ihm nicht allein vorzügliche Geistesanlagen,

sondern er fand auch in seinem äußern Benehmen deutliche Spuren, daß er der Sohn reicher Aeltern seyn müsse. Seine Traurigkeit leitete den Abbé auf den Verdacht, daß etwas mit ihm vorgefallen sey, dessen Entdeckung zu mancher Aeußerung des unglücklichen Knaben den Schlüssel geben würde. Er beobachtete ihn mehr und näher; er durchwandelte oft mit ihm die Straßen und die Umgegend von Paris, machte ihn auf mancherlei aufmerksam und dgl. Einst begegnete ihnen auf solcher Wanderung ein Parlamentsmitglied, dessen Kleidung den Taubstummen in eine lebhafte Freude versetzte. Der Abbé forschte der Quelle dieser Freude nach und brachte heraus, daß sein Vater oder seiner nahen Verwandten einer Parlamentsglied sey oder gewesen sey, und daß die Aehnlichkeit der Kleidung diese Empfindungen in ihm erweckt habe. Ein anderes Mal sahen sie einen feierlichen Leichenzug, dessen Anblick dem Knaben große Traurigkeit erregte; der Abbé entdeckte daß sein Vater gestorben und mit einem ähnlichen Leichenzuge zu Grabe gebracht sey. Nun ruhete der menschenfreundliche Abbé nicht; nun spähete er immer weiter, führte den Knaben vor alle Thore der Stadt, um zu sehen, ob er sich vielleicht erinnere, durch welches Thor er in Paris eingefahren sey. Mehrere Versuche waren vergeblich gewesen. Als er aber mit ihm vor das Thor kommt, durch welches

man nach Toulouse fährt, äußert der Taubstumme, daß ihm dieses bekannt sey. Nun eilt er zu Hause, setzt sich mit ihm in den Wagen und fährt durch dieses Thor der Stadt Toulouse immer näher, ohne jedoch bestimmt zu wissen, daß Toulouse sein Geburtsort ist. Als der Knabe seine vaterländischen Fluren erblickt, die er so oft an der Hand seines Vaters durchwandert war, da zeigt sich abwechselnd Freude und Traurigkeit auf seinem Gesichte und in allen seinen Bewegungen. Jetzt überläßt sich der Abbé der Leitung des Knaben, welcher ihn vor das Haus seines Vaters führt, und hier deutlich verräth daß dieses Haus der Tummelplatz seiner Kindheit gewesen sey. Eilend geht der Abbé zu einem Advokaten, erkundigt sich nach den Umständen des Mannes, der das Haus, welches er ihm bezeichnet, bewohne. Er erfährt, daß dieser Mann durch den Tod seines Mündels und Neveu's, eines taubstummen achtjährigen Knaben, zum Besitz dieses Hauses und ansehnlicher Güter gelangt sei. Was der Abbé dem Advokaten erwiedert und welche Empfindungen sich in seiner Seele geregt haben, brauche ich nicht zu erzählen. Sie beide nehmen den Knaben in ihre Mitte und gehen zu seinem Onkel, der aber recht gut seine innere Bestürzung bei dem Anblicke des Knaben, der Liebe und Abneigung gegen ihn zeigte, zu verbergen wußte, der alles für eine Betrügerei ausgab, mit Verfol-

gung der Gesetze drohete, und weder durch die Drohungen des Advokaten noch durch die menschenfreundliche Vorstellungen und Bitten des Abbé zum Geständnisse der Wahrheit gerührt wurde. Ganz unerwartet tritt der zwölfjährige Sohn des harten Onkels ins Zimmer, sieht seinen Vetter, freuet sich nicht ohne Erstaunen, daß er noch lebe, umarmt ihn einmal über das andere, und bittet seinen Vater den geliebten Vetter wieder aufzunehmen, und ihm seine Güter zurück zu geben. Dies geschieht, und der Abbé de l'Epée reiset mit dem seligen Gefühle, das eine edele That verleihet und das ihm der süßeste Lohn seiner Mühe in dieser Sache war, noch Paris zurück.

Les Précepteurs

Comedie en 5 Actes

par

Fabre d'Eglantine.

Schon vor langer Zeit kündigte man in Paris die baldige Erscheinung eines nachgelassenen Schauspiels von Fabre d'Eglantine an, welches den Titel: Les Précepteurs führen würde, und man erwartete es mit Ungeduld. Es erschien endlich auf der Bühne und wurde mit großem Beifalle aufgenommen. Dies Stück scheint zu der Zeit verfaßt zu seyn, da die Köpfe in Rücksicht der Erziehung zwischen den alten

und den durch Rousseau in Umlauf gesetzten Ideen getheilt waren. Die Revolution hat diesem Streite ein Ende gemacht; man spricht in Frankreich nicht mehr über das beste Erziehungssystem, weil man gar keines mehr hat. Doch dies mindert und mehrt das Verdienst dieses Stücks nicht, und liegt außer dem Kreise dieser Blätter. Ich will nur das Sujet und dessen Entwickelung erzählen.

Araminte, eine 45 jährige Wittwe, welche jedoch nicht älter als 36 Jahre seyn will, läßt ihren Sohn Alexis mit seinem Erzieher Arist vom Lande zur Stadt kommen. Sie ist eine schwache, leichtgläubige, abergläubige, an eitlen Dingen Gefallen findende, Schmeichelei und Huldigung liebende Frau. Arist ist ein aufgeklärter, fein fühlender, sehr konsequent handelnder Mann und Philosoph; durch seinen Eifer und seine Einsichten hatte er die glücklichen Anlagen seines Zöglings gebildet und entwickelt, hatte ihm die zärtlichste Anhänglichkeit an ihm eingeflößt und erwiederte sie mit Zinsen. Der Sohn ist ein Knabe voll Lebhaftigkeit, der oft unüberlegt aber immer mit einer Freimüthigkeit handelt, die dem wahren Menschenkenner Freude macht; er ist einfach in seinem Geschmacke, in seinen Sitten, in seinen Manieren, aber sein Herz ist gefühlvoll, jedes Eindrucks empfänglich, seine Seele voll Kraft; geläutert sind seine Begriffe von Gerechtigkeit.

In demselben Hause lebt ein Vetter des Alexis fast von gleichem Alter mit ihm; dieser wird der Sorge eines andern Erziehers, Timant, anvertraut. Timant gehört in die Klasse der gewöhnlichen Erzieher; er ist scheinheilig, mehr bedacht sein Glück — wie der gewöhnliche Ausdruck lautet — zu machen, als seine Pflichten zu erfüllen, sorgsamer den Aeltern zu schmeicheln als seinen Zögling zu bilden und zu erziehen, immer bereit die Fehler und Thorheiten des Kindes mit dem Firniß der Liebenswürdigkeit und der Oberfläche des liebenswürdigen Muthwillens zu bedecken. Auch hat es sein Zögling in den Künsten, die ich in der Schule eines solchen Vorbildes erlernen müssen, schon ziemlich weit gebracht. Er lügt, ist gierig, unfolgsam, ohne Liebe zum Lernen, Freund des Müssigganges und der daraus folgenden Thorheiten, aber er weiß sich im Umgange zu benehmen, versteht sich auf Schmückung seines Körpers, weiß mit Anstand zu tanzen, betet auch wie ein Papagey die Verse und Abgeschmacktheiten her, die ihm sein sauberer Mentor diktirt.

Im Einverständnisse mit einem Frauenzimmer, welches in Araminte's Dienst ist, Namens Lukretia, beschließt Timant den mit ihm und seines Gleichen kontrastirenden Arist zu entfernen und seine Stelle durch seinen Bruder zu besetzen. Lukretia, eine feine Intriguantin, hat sich über Araminte dadurch eine

Herrschaft erworben daß sie sich immer nach ihren Schwächen und Lächerlichkeiten gerichtet, diesen immer einen falschen Anstrich gegeben hat. Diese Herrschaft über Araminte läßt Lukretia und den Hofmeister den Plan fassen, es so weit zu bringen, daß Araminte den Nachfolger Arists heirathen solle.

Wird dieser Plan glücken? wird der ernste konsequente Mann der feinen Schlauheit seiner beiden Freunde zum Opfer werden? Wird Alexis seinen Vater und Freund verlieren? Das ist die ganze dramatische Aufgabe und man muß gestehen, daß sie interessant und moralisch ist.

Hier ist die Verknüpfung der Scenen:

Es ist 6 Uhr des Morgens. Lukretia und Timant haben sich im großen Saale ein Rendesvous gegeben, noch ehe jemand im Hause wach ist, um über das Projekt zu sprechen, welches sie schon seit einigen Monaten beschäftiget. Timant bringt den Brief, den er seinem Bruder schreibt, und in welchem er ihn von allem unterrichtet, was er thun und wissen muß um ihren Plan wohlgelingen zu machen bei Araminten und denen die sie umgeben. „Araminte — sagt er „in diesem Briefe — hat 50, 000 Rthl. Einkünfte, ist „50 Jahr alt und will nur 34 alt seyn Sie glaubt „an Vorhersagen aus den Karten, will Verstand be„sitzen und hat es gern, daß man ihr das sagt; „man kann sie zu Allen bringen, wenn man ihr

„schmeichelt. Zuweilen erfährt sie den Widerspruch „ihres Bruders Damis, eines sehr harten unbiegsa„men Mannes, um nicht mehr von ihm zu sagen. „Dieser hat Arist, den Erzieher ihres Sohnes, in „seinen Schutz genommen; aber Lukretia, eine schlaue „und gescheute Person, beherrscht eigentlich ihren „Geist, und ich selbst habe sie schon für dich einge„nommen. Darnach hast du dich zu achten.“

Durch diesen Brief wird der Leser oder Zuschauer auf die einfachste und deutlichste Weise mit dem ganzen Stücke in Bekanntschaft gesetzt; er erfährt nun sogleich das Interesse und den Charakter einer jeden handelnden Person; eben dieser Brief wird auch das Bindungs- und Lösungsmittel.

Der junge Zögling des Arist richtet sich unbekümmert, um die rauhe Witterung die Felder zu durchlaufen, um einen Blumenstrauß zu holen; er weiß, es ist der Geburtstag seiner Mutter, den muß er feiern. Bald erscheint auch Araminte selbst; beängstigende Träume haben sie früher als gewöhnlich aus dem Schlafe geweckt; Lukretia weiß sie darüber zu beruhigen. Arist kommt und bittet um Erlaubniß mit seinem Zöglinge aufs Land zurück zu kehren, weil er den Aufenthalt in Paris gefährlich für ihn glaubt. Araminte durch Lukretias glatte Worte schon gestempelt, nimmt den Vorschlag bitter auf, schlägt ihn rund ab, und setzt den guten Erzieher in

Unruhe mehr über das Schicksal des Alexis als über die herabwürdigende Art, womit man ihn behandelt.

Im zweyten Akte kommen beyde Erzieher zusammen, und enthüllen den Kontrast ihrer Charakter in einer sehr wohlgerathenen Scene, wo sie sich von ihren Zöglingen und von ihrem Erziehungssysteme unterhalten. Sie kommen in einen lebhaften Wortwechsel und werden bitter gegen einander. Nachdem der ernste Arist seinen Gegner durch die Waffen einer wegweisenden Ironie zu Boden geschlagen hat, läßt er ihm das Feld, nur fester entschlossen, sich an ihm zu rächen. Araminte tritt auf, ihr Sohn Alexis bringt hier mit freundlicher Naivetät einen Strauß von wilden Feldblumen, und entschuldigt sich, daß er so früh ausgegangen sey; er habe, sagt er, der Freude nicht entsagen können, selbst Blumen für sie zu pflücken.

Bald führt Timant auch seinen Zögling Julius ins Zimmer, der wie ein Edelgestein geschmückt ist, und einen großen künstlich gebundenen Blumenstrauß bringt, und ein zierlich verfaßtes Gedicht, in welchem er seine Tante der Venus vergleicht. Er betet diese Verse her, wie eine Lektion, ohne sie zu verstehen, während Mosje Apollon sich an dem Eindrucke weidet, den die faden Gemeinplätze auf Araminte's Herz machen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800 May.
Nro. XX.

Les Précepteurs Comédie en 5 Actes par Fabre d'Eglantine.

(Fortsetzung.)

Wirklich ist das Resultat dieser Scene, daß dieser thörigten Mutter das Kompliment ihres artigen Neven's mehr schmeichelt, als der natürliche Blumenstrauß ihres Sohnes, ob er ihn gleich selbst gepflückt hat. Um desto besser den Unterschied zu bezeugen, den sie in beider Benehmen setzt, giebt sie Julius ein schön gebundenes Exemplar von La Fontaine's Fabeln zur Belohnung und dem bescheidenen Alexis eine simple Tüte mit Bonbons. Auch Julius Lehrer erhält von der Mutter einen besondern Dank, welcher diese Gelegenheit ergreift, von seinem Bruder zu sprechen.

Dritter Akt. Julius eßbegieriger als geneigt etwas zu lernen, schlägt seinem Kousin vor, die Bonbons gegen das Fabelnbuch umzutauschen; Alexis

nimmt den Vorschlag mit Freuden an. Man sieht aber, daß der Einband von Maroquin und der vergoldete Schnitt des schönen Buches, Julius große Achtung eingeflößt haben; denn er hat es sorgfältig mit Papier umwickelt, um es zu schonen. Kaum ist der Tausch getroffen; kaum sind die Kinder weggegangen, als Timant mit der Mine der Bestürzung auftritt und Lukrezien vertrauet, daß sein Brief an seinen Bruder verschwunden und nirgends zu finden sey, und daß nur Julius ihn genommen haben könne. Man läßt Julius kommen; von Zorn verblendet, fährt Timant auf ihn ein, frägt ihn mit Ungestüm und will ihn zum Geständniß bringen, dadurch, daß er ihm alle seine Fehler vorrückt; ein lebendiges Gemälde der Inkonsequenz bemerkt der Erzieher nicht, daß er selbst den Unwerth seines Erziehungssystems in diesen Augenblicken darlegt. Noch besser zeigt diesen gleich darauf Julius; er lügt mit frecher Stirn, wird aufgebracht und heftig gegen Timant; Lukrezia besänftigt beide, frägt das Kind mit Sanftmuth, liebkoset es, verspricht ihm Zuckerwerk, wenn es die Wahrheit sagen will. Wie eine kleine Schlange windet sich Julius mit Geschicklichkeit; gesteht, um das Zuckerwerk zu haben, er habe den Brief genommen. Er entzieht sich der Verlegenheit zu sagen, wo der Brief geblieben sey, und ihn wieder zu suchen, gleich dadurch, daß er dreist behauptet, er habe ein Schiff daraus gemacht, und dies im Bache untergehen

lassen. Von der Bestürzung ein wenig zurückgekommen, theilen sie sich; der Eine läuft zum Graben, die andere geht Araminten ausforschen, und Arist's Entfernung eifrig betreiben. Als Lukretia unsere Wittwe erblickt, vermag sie selbige sich die Karten legen zu lassen; sie versichert sich zuerst auf schlaue Weise durch dies Mittel, daß sie nichts weiß und nichts argwohnt, sagt ihr darauf die Ankunft eines neuen Hofmeisters und die Huldigung eines ergebenen Dieners, dessen aufrichtigen Eifer und bescheidene Liebe sie sogar würde krönen können, voraus. Araminte, welche diese Weissagungen mit den Empfindungen ihres Herzens vergleicht, findet, daß Lukrezia gerathen hat, und nennt sie ihre liebe Freundin, weil die boshafte Pithia ihrer Schwäche schmeichelt, und ihre Lächerlichkeit karessirt. Lukrezia bringt es so weit, daß Araminte Arist's Abschied unterschreibt.

Vierter Akt. Arist hat diesen Abschiedsbrief bekommen, und ist bei seinem Freunde Chrysalus, der ihn trösten will; aber der gute Erzieher weint über das Loos seines Zöglings, bedauert den Verlust der Sorge und Mühe, die er sich gegeben hat, den Knaben zum vernünftigen Menschen zu bilden. Bei der ersten Nachricht von der Entfernung seines theuren Lehrers hat Alexis sich erkundiget, wohin Arist gegangen sey; ganz außer Athem stürzt er ins Zimmer, und wirft sich seinem Erzieher in die Arme. Er bringt ihm unterdessen, bis er seine Mutter zu andern Ge-

sinnungen gebracht habe, alle seine Pretiosen, die zu seiner Disposition sind, und unter andern das schöne Fabelbuch, noch immer mit dem Papier umwickelt. Arist stellt ihm vor, wie er seine Mutter nicht vergessen, sie nicht länger über seine Abwesenheit in Angst lassen müsse. Er läßt sich von ihm versprechen, daß er sogleich zu seiner Mutter zurückkehren wolle; aber es trifft ein Polizeibefehl ein, welcher Arist zwingt, zur Obrigkeit zu gehen, um auf eine gegen ihn eingereichte Klage, als habe er den Alexis seiner Mutter heimlich entziehen wollen, zu antworten. Den Alexis ergreift heftiger Unwille, er will sich mit einer Pistole bewaffnen, aber Arist hält ihn zurück, läßt ihn schwören, unverzüglich zu seiner Mutter Hause zurückzukehren, und geht ruhig zur Obrigkeit. Chrysalus ist in Unruhe über seinen Freund, wirft von Ungefähr die Augen auf das in Papier gewickelte Buch, welches Alexis da gelassen hatte, lieset es ganz leise mit gespannter Neugierde und eilt davon, noch ehe er die Lektüre geendigt hat.

Der Zuschauer, der schon errathen hat, daß dies Timants verlorner Brief ist, erfährt es nun gewiß, indem er den Eindruck bemerkt, den selbiger auf Chrysalus macht, als ein Bruder von Araminte, ein unfeiner, aber freimüthiger Mann und großer Anhänger von Arist im fünfte Akte auftritt mit diesem Briefe in der Hand, seine Schwester aufklärt, die Tugend rächt und die Betrüger zu ihrer Beschämung

entlarvt. Lukretia und ihre Konsorten wissen nichts besseres zu thun, als davon zu laufen, weg aus diesem Hause, wo das Laster und die Betrügerei zuletzt entlarvt sind, und Arist Araminte's Gunst und seine Stelle wieder erhält.

(Aus dem Tagebuche eines Reisenden, über die Fr. Secondaische Schauspielergesellschaft in Leipzig.)

„Heute ward Dienstpflicht von Iffland gegeben. Das Stück selbst beurtheile ich nicht, so reitzend auch die Gelegenheit seyn mag, ein Paar Seiten mit Sachen anzufüllen, die nicht nur den Kunstkennern, sondern lippis et tonsoribus bekannt sind. Wer das Stück gesehen hat, kennt auch die Fabel, die Schönheiten und Fehler desselben: und wer es nicht sah, der möchte auch schwerlich ein dramaturgisches Blat lesen. Ueberdies ist die Dienstpflicht längst vor den Tribunälen des Geschmacks in Deutschland gewürdiget worden. Ich wende mich also zu dem Spiel.

Die Hauptrolle, wiewohl nicht die längste, hatte Herr Christ, als Kriegsrath Dallner, und ich gestehe es, ich hab ihn hier vorzüglich bewundert. Eben der Mann, den ich jede Nüance so vieler komischen Charaktere in Mainz mit so vieler Gewandheit dar-

stellen sah, der im Räuschchen — als Vater — des ganze Publikum in die frohe Champagnerlaune zu versetzen wußte, die er zu haben schien, der als Marquis de Falaise den gaukelnden Geck, als Banquier Holm im Ringe, den verliebten greisen Geizhals, als Schauspieler in der Heirath durch ein Wochenblatt die Thorheiten seiner Mitkünstler so treu, so wahr darstellt, eben der Mann verfehlte auch hier nicht mit einer Geste, mit keinem Blick, mit keiner Modulation der Stimme den festen, strengen Charakter des alten am Hofe als Biedermann grau gewordenen Geschäftsmannes. Ohne von irgend einer Seite zu outriren, oder zu schwach auszudrücken, verband er den an seinen häuslichen Zirkel und an seine tägliche Gewohnheiten geheften Greis mit dem Patrioten, dem Manne von Welt und dem aus Grundsätzen thätigen Richter. Diese ruhige Charaktere sind ohne Vergleich viel schwieriger, als die Heldenrollen, die man mit gepausten Backen und geschwellter Lunge herbrüllt. — Ein solches Anschmiegen in jedes Fach ist nur dem wahren Künstler möglich, der tiefe theoretische Einsicht mit Routine, und scharfen Beobachtungsgeist mit Gewandheit verbindet. Was ist doch gegen dies Verdienst, welches bloß auf Geisteskraft beruht, die Ausstattung der Natur mit einem einnehmenden oder einem boshaften, oder schnurrigen Gesichr, das nur in einem Fach figurirt. — Das Publikum war heute gerecht gegen Hr. Christ. Nach den erschütterndsten Scenen war

es stille, ein Beweis, daß es ergriffen war; noch andern Scenen applaudirte es, ohne ihn durch Bravorufen zu beschimpfen, das gewöhnlich in ernsten Stükken nur ein Merkmal der verfehlten Wirkung ist. In der Scene mit dem Fürsten schien der Biedermann doch zu geschmeidiger Höfling, und in der letzten Scene der aus einer Ohnmacht erstandene Vater zu gefaßt von der verlornen unsterblichen Seele seines Sohnes zu sprechen. Das Bildchen des von seinen Kindern umgebenen Vaters, that gar keine Wirkung, da die Kammerherrn vorhin durch die Thüre gegangen waren, ohne daß man etwas gesehn hatte. Es war bloß Coup de theatre.

Die zweite Rolle, den Sekretair Fallbring machte Herr Ochsenheimer. Er schien ziemlichen Beifall im Publikum zu finden, und er verdiente ihn.

Herr Hafner spielte die dritte Rolle, den Justizrath. — Verschiedene Scenen spielte er recht gut; aber überhaupt scheint er den Sinn dieser leichten Rolle nicht gefaßt zu haben. Er war zu queckfilberartig und machte aus dem feinen, aber doch festen und gesetzten Weltmanne, einen galanten Lakay. Wo sind denn die Justizräthe, die ihre jungen Freunde so erschütternd auf die Bahn der Vernunft zurückrufen, die ihr weniges Vermögen zur Rettung derselben aufopfern, die viel geltenden Schurken mit per-

sönlicher Züchtigung bedrohen, und — doch dabey ihr niedliches Gesicht coquettirend bald auf die eine, bald auf die andere Schulter zurückzucken? und mit unaufhörlichen Knicken pagenartig hin und her — schwänzeln möchte ich sagen. Wo hat Herr H. die Originale zu seiner Rolle studirt?

Herr Bösenberg spielte den Juden Baruch. Seine Sprache war richtig, sein Spiel aber war vortrefflich. Man mußte dem anspruchlosen, gutmüthigen und jovialischen Hebräer nicht nur gut seyn, man mußte ihn hochachten, ohne daß man grade in Versuchung gerieth, ihm diese Hochachtung zu bezeugen. So bildet die Natur; so ahmt Hr. Iffland ihr nach und so spielte Hr. Bösenberg, wie jene es verlangt.

Herr Drewitz, als Dallner jun. konnte durch die wiederholte Ankündigung seines vorhabenden Selbstmordes vom Publikum nur ein frohes Bravo erringen. Was bedarf es da weiter des Urtheiles? Der junge Mann ist zu schwach, Schwächlinge zu spielen: besonders scheinen seine Lungen nicht viel zu taugen, und doch greift er sie beym Stöhnen und Seufzen so mörderlich an, daß den Zuschauern im Parterre fast die Locken wehen.

Herr Henke machte den Becker Ehlers. Er hatte das Geschick eines ehrlichen Beckermeisters, das war aber auch alles. Sein Spiel ließ errathen, daß

aus seiner Rolle etwas zu machen gewesen wäre, wenn Hr. Henke verstanden hätte, den Charakter aufzufassen, der eigentlich plumpe, feige Bosheit ist, deren Schlauheit und List nur in bösem Willen besteht. Auch sprudelt Herr Henke so stark, daß manches Wort ganz unverständlich wird.

Herr Zucker, als Feldwebel, that wenig mehr, als daß er seinen Arm in der Binde trug, und seine Rolle hersagte.

Desto mehr grif sich Hr. Opitz an, als Fürst. Die Rolle erfordert im Grunde keine große Kunst, aber sie muß mit Gefühl und Festigkeit, nicht mit unaufhörlichem Gestikuliren gespielt werden. Freilich klatschte Hr. Opitz sich heute nur ein einziges Mal auf die Lende, aber seine Arme fuhren doch zu stark durch die Luft und er auf dem Theater herum.

Mad. Schmelka spielte die Verwittwete — — sehr wahr und gut; doch scheint sie mir für diese Rolle nicht mehr jung genug, so interessant auch noch ihre Figur auf dem Theater ist. Verachtung auszudrükken oder vielmehr errathen zu lassen, ist ihre größeste Stärke, daher geriethen ihr die Scenen mit Fallbring am besten. In dem Auftritt mit dem Kinde war sie zu kalt. Entweder war sie nie wirklich Mutter, oder das Kind gehörte einem andern Schauspieler.

Demoiselle Christ als Sohn der verw... spielte mit sehr vieler kindlicher Naivität. Unter der Bildung eines solchen Künstlers, als Hr. Christ, wird sie gewiß einst eine große Schauspielerin.

Graf Benjowsky oder die Verwiesenen auf Kamtschatka.

Unter allen Stücken die ich in Leipzig aufführen sah, wird dies am besten gespielt; auch ist es eins von denjenigen, deren das Publikum nicht müde wird. Die meisten Schauspieler spielten gut; sehr wenige blieben unter dem Mittelmäßigen, ganz verfehlt hat keiner seine Rolle.

Den Gouverneur von Kamtschatka machte Herr Haffner. Sehr richtig stellte er den in der Entfernung von der Hauptstadt, zum sanften, schlichten Hausvater herabsinkenden Offizier dar, und wenn dies gleich keine große Kunst zu zeigen Gelegenheit gab, so weiß ich doch auch keine Scene, in der er Blößen gegeben hätte: ausgenommen die letzte. Er flucht seiner Tochter mit einer Heftigkeit, die ihm fast den Othem raubt, und ohne daß man eine Ursache seiner Umstimmung sieht, ohne Pause, welche den Gefühlen Raum gegeben, oder ihn doch marquirt hätte, verwandelt seine Schmähung sich schnell in

heftige Zärtlichkeit. Es ist wahr: der Verfasser selbst macht einen solchen Sprung: aber mich deucht, ein Mann von Herrn von Kotzebues Talent und Einsicht hätte das nicht gethan, wenn er sich nicht darauf verlassen hätte, der Schauspieler würde den Uebergang durch Stockungen in Fluchen, durch Pausen, durch Mienen anzudeuten und zu modificiren wissen. — Noch eins! Warum erscheint der Gouverneur gefesselt? Das vermehrt nicht die Rührung, sondern macht, da Benjowsky so viel möglich in einem guten Lichte erscheinen sollte, einen widrigen Eindruck.

Afanasja, Madame Hartwig. Einer der schwersten Charaktere die je auf der Bühne erschienen, ist diese Afanasja. Sie hat Bildung des Geistes und Naivetät des Betragens, Unbesonnenheit so gar in der Aeußerung ihrer Gefühle: ein Gemische das sehr schwer auszudrücken ist, da es aus fast sich widersprechenden Bestandtheilen zusammengesetzt ist. Daß dies Gemisch so selten ist, hat große und winzig kleine Kunstrichter bewogen, es unnatürlich zu nennen, und Herr von Kotzebue bitter zu tadeln; es kommt aber vielleicht eine Zeit, da man diesen Charakter für ein Meisterstück anerkennen wird. Kein Zug entwischte ihr, der nicht in den Charakter gehörte. War sie allein, so sah man die raisonnirende Liebhaberin, die ihre Gefühle nach dem, was sie einst las, untersucht, und Namen aus ihren Dichtern für sie zu suchen scheint. War sie bey dem Grafen: weg war

alles Räsonnement: sie war ganz das Mädchen, das in der Einöde erwuchs, zum erstenmal ihr Herz klopfen fühlt und von den Wirbeln der Gefühls hingerissen wird. Vorzüglich schön spielte sie die Scenen da sie nach dem kalten Vernünfteln, der Graf allein gelassen hat. Mit einem Gesicht, wie — wie ein Schwärmer macht, dem ein Philosoph, den er hinreissen wollte, sein Luftschloß nieder disputirt, wirft sie sich auf den Stuhl. Jede Miene zeigte den Kampf zwischen Verdruß und Liebe, gesuchte Fassung und Ungeduld. Man erwartet einen klagenden Monolog: sie ergreift ein Buch. Man erwartet entschlossene Losreißung: sie wirft es weg und mit einem Gesicht, auf dem man deutlich liest: ich bin ein Mädchen; die Liebe siegt! eilt sie hinweg und ruft le coeur palpite, die theure Lektion aus dem Munde des Geliebten. Ich warf einen Blick durch Parterre und Logen, überall stand gespannte Erwartung. Jeder Hals war vorgebeugt, jedes Auge starr, jeder Mund in ein theilnehmendes Lächeln gezuckt. Keine Bewegung schien man verlieren zu wollen — und als Afanasja wegging brach das ganze Haus in Klatschen aus. Und doch hatte sie nur drei Worte gesagt, die vielleicht das halbe Haus nicht verstand. Nie sah ich eine Pantomime so lebhaften Eindruck machen. — Unmöglich kann ich mich über jede Scene weitläuftig auslassen. Es ist genug, denn ich sage: M. Hartwig zeigte sich heute als eine wahre Künstle-

rin. Niemand, das bin ich gewiß, gieng heraus, ohne dies Gefühl mitzunehmen.

Der Hettmann der Kosacken, Herr Thering. Wie jede niedrig komische Rolle, spielte Hr. Thering auch diese sehr brav. Man sah wohl, daß nicht sowohl Kunst, als natürliche Anlage ihn leitete. Doch gleich viel! Er spielte gut.

Den Grafen Benjowsky machte Herr Opitz im Ganzen recht gut. In den ersten Akten klatschte er zwar bald in die Hände, bald auf die Weste, bald auf die Hosen, und lief herum: aber in den letzten Akten blieb dies weg, und sein Spiel ward dadurch weniger einförmig, als es gewöhnlich ist. Möchte Hr. Opitz doch jederzeit das Klatschen den Zuschauern überlassen. Am besten gerieth ihm die Scene, da er zum Anführer erwählt wird, und da er Afanasja unterrichten soll; am wenigsten die, da er ihr seine Verheiratung bekannt macht. Er war zu gerührt, er weinte: das ist nicht im Charakter des festen Benjowsky. Ueberhaupt scheint Hr. v. Kotzebue diesen Charakter nicht con amore gezeichnet zu haben. Er stellt weder ganz den offenen Helden, noch ganz den schlauen Betrüger dar. Zwar ist er um desto wahrer, aber er thut zu wenig Wirkung. Der Schauspieler muß ihn durch männliche Festigkeit und Kälte heben. Das that Hr. Opitz nicht.

Herr Christ als Krustjow, war in seiner Art,

was Mdelle Hartwig in der ihrigen. Man mußte mit dem ehrlichen Greis um seine Liesinka trauren, mit ihm über die frohe Nachricht von seinem Sohne jubeln. Er war sogar ehrwürdig in seinem Unglück. Hr. Christ hatte noch das Verdienst, daß er nicht nur den unglücklichen Greis, der selbst im Elend durch Rechtschaffenheit und Verstand, Ehrfurcht gebeut und erlangt, sondern auch den Russen täuschend darstellte. Diese Schönheit konnten aber natürlich nur sehr wenige bemerken. Es gieng ihm heute, wie vor zwei Jahren, da er hier im General Schlenzheim den König von Preußen spielte. Wo er sonst in dieser Rolle auftrat, war man außer sich vor Bewunderung der täuschenden Nachahmung. Seine hiesigen Zuschauer hatten den König nie gesehen, und Christ — ward nicht einmal beklatscht.

Stepanoff ist vielleicht Herrn Schirmers beste Rolle; wenigstens ist es diejenige, von der ich gestehen muß, daß er sie vorzüglich spielt. Besonders gerieth ihm die Scene, da er Afanasjen seine Liebe entdeckte. Nur zuweilen verfiel er in seine gewöhnlichen Fehler, auf dem Theater herum zulaufen.

Das Portrait der Mutter, oder die Privat-Comödie von Schröder.

Ich glaube bei allen meinen Lesern die Bekanntschaft mit diesem interessanten Stücke voraussetzen zu können, und gehe also gleich zum Spiele über. (Das, was über Hrn. Opitz als Reckau gesagt ist, habe ich schon in dieser Zeitung abdrucken lassen.)

Hr. Christ blieb, als Hofrath Waker, sich selbst gleich, das heißt, er zeigte sich als den vollendeten Künstler, und erinnerte mich daran, wie einst der Graf M.. in Riga, nachdem er ihn ein halbes Jahr hatte spielen sehn, ihn endlich persönlich kennen lernte, und sich nicht überreden konnte, daß es Christ wäre, den er sähe. Aus wie viel Personen bestehen Sie denn? rief er aus. Jeden Abend sehe ich Sie als einen andern Mann; und nun haben sie wieder keine Aehnlichkeit mit irgend einer von jenen Gestalten. Wahrlich die schönste Gabe des mimischen Künstlers, die mehr Werth hat als schöne Gestalt und sonore Stimme, ist Verstand die kleinsten Nüancen auffassen, und mit Leichtigkeit sie wieder darstellen zu können. Wie sehr unterscheidet sich diese allgemeine Künstlergabe doch von jener Schnurrigkeit oder Bosheit, oder dem Anstand ꝛc. wodurch die Natur gewöhnlich nur zu einem Fach stempelt. Der wahre Künstler, der im Stande seyn soll, in jeder Rolle viel leisten zu können, muß entweder auf seinem Gesichte keinen entscheidenden Charakterausdruck tragen, oder er muß durch Bildung aller Art ihn, so bald es nöthig ist, verwischen gelernt haben. Dies

ist bey Hrn. Christ der Fall. Sein Gesicht, sein Körper ist alles was er will. Keine Mine, keine Geberde entschlüpft ihm, die nicht mit dem Geist der Rolle übereinstimmte. An sich ist seine heutige von keiner Bedeutung: aber er wußte sie zu der interessantesten für den Kunstkenner zu machen. Es war so leicht, den guten alten Waker lächerlich darzustellen; mancher andre Schauspieler hätte es gewiß gethan, und lautes Lachen und Klatschen hätte ihn vielleicht dafür belohnt: Hr. Christ blieb lieber dem Geiste des Stückes treu. Nur Lächeln und Mitleid mit dem ehrlichen Alten, der seine Rolle aufsagen will, und nicht das erste Wort mehr weiß, erweckte die täuschende Verlegenheit, die Hr. Christ malte. Am interessantesten war die Scene, da Rekau ihn mit dem Andenken seines Sohnes versöhnen will. Wie fein malte Hr. Christ, da durch sein Gesicht alle Regungen, von denen der widerwilligen Rührung bis zu dem Selbstbewußtseyn eines Schwachkopfs, der einen Hellsehendern belehren kann, daß — ein Stück nicht von Lessing sey. Ich breche ab, um Raum für die übrigen Personen zu behalten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin
in Kommission bey Heinrich Frölich.

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800 Junius.
Nro. XXI.

(Aus dem Tagebuche eines Reisenden, über die Fr. Secondaische Schauspielergesellschaft in Leipzig.)

(Fortsetzung.)

Herr Bösenberg als Gebhardt spielte recht gut; aber — da sieht man den Unterschied zwischen dem einseitigen Mimiker der Natur und dem wahren Künstler. „Das ist ja Baruch," rief beim ersten Blicke ein Fremder, der Hr. Bösenberg nicht kannte, aber ihn in der Dienstpflicht gesehn hatte. Dem ungeachtet, muß man gestehen, daß Herr Bösenberg viel Kunst zeigte, und sehr treffend den Charakter eines unverschämten, hinterlistigen, diebischen Spießbürgers darstellte. Die Scene, in denen er seine Heurathsanträge macht, die, wo ihn Rekau ausfrägt, und dann jene, da er dem alten Wacker die Erinnerung an seinen Sohn nehmen will, spielte er am kunstreichsten.

Der Doktor Bernheim und Barrington sind ein paar unbedeutende Rollen, die auch eben so unbedeutend gespielt wurden. Herr Drewitz stieß einige Reden so schnell und eintönig heraus, wie ein Knabe, der seine Lektion wider Willen hersagt. Herr Schirmer spielte fast ganz ohne Charakter. Besonders unangenehm war es, ihn bey der interessanten Scene, da er als stummer Richter da saß, ihn Gesichter schneiden zu sehen.

Herr Zucker spielte den spitzbübischen Bedienten mit vieler Wahrheit.

Ich lasse die übrigen unbedeutenden männlichen Personen weg, um zu den weiblichen überzugehen. Hier treffen wir zuerst auf Mde. Henke als Wittwe Waker. Ihre Rolle ist gehäßig und lächerlich; aber ihr Spiel machte sie gar ekelhaft. Welche Grimasse, welche widerliche Beugungen und Wendungen des Körpers und der Arme mußte das Publikum ansehen! Wir waren dem jungen Rekau sehr verbunden, daß er seine Tante beredete, zur Assemblee zu fahren. Und doch ist das eine der besten Rollen „der vortreflichen Schauspielerinn", Mde. Henke, wie sie der Verfasser der Streifzüge nennt. Geschmack gewährt der Aristoteles nicht.

Mde. Hartwig als Wilhelmine, schien nicht völlig den Geist ihrer Rolle gefaßt zu haben. Mädchenhaftigkeit die durch die Liebe ein wenig an die Gränze des Kindischen gebracht wird, zeigte sie uns sehr na-

türlich. Vielleicht aber hätte die Rolle mehr Wirkung gethan, wenn sie mit Naivetät und nicht kindisch dargestellt worden wäre; — etwas passender wäre es wenigstens der 20jährigen Johana — Mdlle. Koch die ältere. Es war nicht die Schuld ihrer Kleidung und ihres Pinsels, wenn sie nicht außerordentlich gefiel. Ihre Malerei war sehr gut gelungen, aber ihr Spiel hatte nicht so viel Glück. Vorzüglich unangenehm war das geplerrte, Nein! mit dem sie Rekau erklärte, daß sie ihn nicht haben wollte.

Der ganze Charakter der Wilhelmine ist vom Verfasser verzeichnet. Er hat im Grunde weder die Bildung eines zwanzigjährigen Mädchens, noch die Naivetät eines jüngern. Es ist Ganshaftigkeit die nur durch ein vorzügliches Spiel erträglich gemacht werden kann.

(Eingesandt aus Wien.)

In Ihrer Theaterzeitung habe ich mit dem größten Vergnügen, die Charakteristik über das Personale des K. K. Nationaltheater gelesen. Der Verfasser dieser Charakteristik behält unstreitig das Verdienst, den größern Theil der Mitglieder einer der vorzüglichsten Bühnen Deutschlands mit dem Scharfblick des Kunstverständigen geschildert, Fehler, und Vorzüge treu bestimmt, und faßlich angegeben zu haben.

Der große Nutzen, den aber Sie, mein Herr, durch Herausgabe dieser Zeitschrift für ganz Deutschland beabsichtigen, würde entweder gar nicht, oder nur sehr einseitig erreicht werden, wenn Ihre Herrn Correspondenten sich den so großen Schaden bringenden Fehler der Partheylichkeit, welche leider zu häufig in ähnlichen Blättern anzutreffen ist, zu schulden kommen liessen. Und da ich in der Skizzirung einiger Schauspieler, und Schauspielerinnen gedachter Charakteristik, hin und wieder Partheylichkeit, und Vorliebe, oder doch wenigstens zu entdecken glaube, daß der Verfasser manches nur oberflächlich gezeichnet, und sich nicht überall bestimmt genug ausgedrückt habe: so bin ich so frey, Ihnen diesen Nachtrag zu übersenden, den Sie, nebst diesem Briefe, in Ihre Theaterzeitung, wenn Sie es anders für zweckmäßig finden, gütigst einrücken wollen. Um ja von niemanden mißverstanden zu werden, füge ich noch hinzu, daß ich in Ansehung aller Personen, und Sachen, welche von mir mit Stillschweigen übergangen sind, mit dem über dieselbe geäußerten Urtheile des Verfassers mehrgedachter Charakteristik gänzlich einverstanden bin.

Ich habe die Ehre zu seyn

Wien,
im April 1800.

Ergebenster Diener.

Nachträge und Bemerkungen über die in der Berliner Theaterzeitung vorfindliche Charakteristik des K. K. Hoftheater-Personals.

Männer.

Herr Stephani. Wenn gleich dieser vor einigen Monathen gestorbene Schauspieler nunmehr gegen Lob, oder Tadel gleichgültig seyn dürfte, so bleibt ihm um seines Verdienstes willen, das er während seinem Leben durch Kunstfleiß, und nicht ohne alle natürliche Anlagen geltend zu machen wußte, immer der günstige Nachhall eines Künstlers. Ich gestehe gern, daß er mit seinen, von mehreren beurtheilungsfähigen Männern anerkannten Kenntnissen ausgerüstet, eine höhere Stufe der Vollkommenheit hätte erreichen können; allein es wäre unrecht, wenn man ihm um dieses nicht errungenen Zieles willen alles Verdienst absprechen wollte.

Verdankt ein darzustellender Charakter seinem Verfasser diejenigen charakteristischen Merkmale, wo in Sprache sowohl, als in allen Bewegungen immer etwas gemeines, wo kein edler Anstand liegen muß, so hätte ja Herr Stephani, selbst nach dem Urtheil des Verfassers der Charakteristik, in Vorstellung ähnlicher Personen der Erwar-

tung des Zuschauers vollkommen entsprochen. Aber noch mehr; bey der Zurückerinnerung an Hrn. S. finden einsichtsvolle Theaterfreunde, daß ihnen in den von ihm in mehrern Iffländischen Stücken, in der Schachmaschine, und mehreren andern gespielten Rollen nicht so viel in Absicht einer bessern Darstellung zu wünschen übrig blieb, als ihnen bey der jetzigen Executirung der ehemaligen Stephanischen Rollen übrig bleibt; und doch sind seine Stellvertreter von dem Hrn. Verfasser der Charakteristik mehr schonend beurtheilt worden. Wenn man nun Hrn. St. bey anerkannten Kenntnissen, und natürlichem Verstande, in Hinsicht der Charakteristik vorzustellender Personen ganz fremd finden soll: so will ich zu seiner Rechtfertigung hier nur anführen, daß er in mehreren von ihm gelieferten theatralischen Produkten, (zwar bey wirklichem Mangel an ästhetischem Werth) doch das Verdienst behält, mit richtiger Beurtheilung die Sitten, Gewohnheiten, und Eigenheiten manchen Standes einzelner Personen behandelt zu haben. Kenntniß der Verschiedenheit der Charaktere war mithin Hrn. S. wohl nicht fremd; dahingegen pflichte ich gern der Meinung des Verfassers der ofterwähnten Charakteristik bey, daß praktische Ausübung dem ungeachtet Herrn S. oft mißlang; woran einige natürliche Mängel, unbiegsamer, rauher Organ, Gesichtsbildung, und dergleichen mehr Schuld seyn konnte.

Herr S. ist nun nicht mehr; für alles das Gute, was er aber auf der Bühne, zum Nutzen, und Vergnügen des Wiener Publikums beygetragen hat, darf ohne Scheu das Andenken dieses Mannes als Künstler der Nachwelt übertragen werden.

Herr Lange. Alles was zum Vortheile dieses Schauspielers vor dem Richterstuhl der unbestochenen Kritik gesagt werden kann, hat der Verfasser der Charakteristik des Wiener Hoftheaters, in seinen Bemerkungen über Herrn L. vollkommen erschöpft. Ueber seine Gestikulation, und Tableau's, die das wesentlichste seiner Kunst ausmachen, hätte ich hier nur noch nachstehendes beyzufügen. Wo in dem Gang der vorzustellenden Rolle Ruhe, und kein Affekt erfordert wird, sind seine Bilder schön, voller Würde, und Anstand. Wenn aber Wuth, Zorn, Verzweiflung einen größern Aufwand von Feuer, und Anstrengung begehren, da sieht man eine affektirte, verschobene Haltung des Körpers, in Gesten und Tableaus keine Natur, keinen wahren Ausdruck der empörten Leidenschaft, sondern nur ein unnatürlich in sich gesunkenes Zurücklehnen, ein widerliches, taktmäßiges Heraufstoßen des ganzen Körpers. Eine solche verschobene Darstellung ohne Wahrheit kann unmöglich den gebildeten Theil der Zuschauer in eine mitfühlende Stimmung versetzen.

Daß Herr L. auch in den Fall kömmt, den Geist seiner Rolle nicht zu fassen, hatte ich noch vor kur-

lem Gelegenheit, zu bemerken. Fiesko, dies Kunstwerk des großen Schellers, hatte das Unglück, von den K. K. Hofschauspielern in dem Kärntner-Thor Theater aufgeführt zu werden. Herr L. als Fiesko machte uns die herzliche Freude, uns das wenige Gute, was ihm in seiner zusammengestrichenen *) Rolle geblieben war, sehr schlecht mitzutheilen. Gleich in einer seiner ersten Scenen, wo er das halbe Geständniß der Liebe von der Gräfinn Imperielle erhält, ist offenbar die Absicht des Verfassers, daß der schlaue Fiesko den Ausbruch seiner ironischen Freude der abgehenden Gräfinn nachruft; aber keinesweges, daß Fiesko sich, wie Herr L. im Ausdruck eines durch der Gräfinn Aeußerung sich ernstlich glücklich fühlenden, mit ganzer Wendung gegen die Zuschauer kehrt. So viel von Herr Lange.

Anmerkung. Das republikanische Trauerspiel: die Verschwörung des Fiesko hatte in Wien ein eigenes Schicksal. Lange vor seiner wirklichen Ankündigung freute sich ein großer Theil der Theaterfreunde auf die Vorstellung dieses seit vielen Jahren meist von allen österreichischen Bühnen verbannten Stücks. Es ward endlich angesagt, und man fand auch wirk-

---

*) Streichen, heißt in der Theatersprache, ganze Szenen, Perioden weglassen, oder nach Willkühr abändern, und verkürzen.

lich am folgenden Tage schon des Morgens um 8 Uhr an Orten, wo gewöhnlich die Comedienzettel angepappt werden: „die Verschwörung des Fiesko, ein republikanisches Trauerspiel in 6 Aufzügen."

Nach Verlauf von einigen Stunden waren aber alle Comedienzettel gänzlich abgerissen, und statt dieser, neue ausgetheilt, mit der Theaternachricht: daß Fiesko, wegen plötzlicher Krankheit des Hern Müller Vater, der die Rolle des Mohren Hassan spielen sollte, nicht gegeben werden könnte. Das gänzliche Abreissen, und das Austheilen ganz neuer Zettel mußte hier um so mehr auffallen, da man in ähnlichen Fällen gewohnt ist, die Abänderung der Vorstellung in Quadrat Blättern auf die schon früher ausgegebenen Comedienzettel angepappt zu sehen. Die anhaltende Krankheit des Hrn Müller bestimmte die Direktion, dessen Rolle dem Hrn. Lippert zu geben; so wurde nach einiger Zeit Fiesko abermals angesagt. Die ausgetheilten Comedienzettel waren aber dahin abgeändert, daß man bloß: „Fiesko, ein Trauerspiel in 6 Aufzügen" las. — Endlich erschien die Stunde der Vorstellung. Das schöne, große Kärntnerthor Theater hat vielleicht noch nie eine größere Menge von Menschen in sich gefaßt. Hohe und niedere, alt, und jung, groß, und klein hatten sich heute versammelt, um von der Allgewalt von Schillers Kraftsprache erschüttert, von seinem ins

Innere dringenden Geiste angehaucht, in Empfindungen höherer Würde des Menschen einige Stunden zu verträumen, sich, wenn auch nur auf einige Momente, veredelt zu fühlen. Aber wie sehr fand sich die versammelte Menge getäuscht! Vielleicht im Wahn, daß Fiesko, so wie er der Feder seines großen Meisters entflossen ist, nicht dem Geiste der Zeit angemessen wäre, hatte man Fiesko zu einem langweiligen, faden Theaterprodukt umgeschaffen. Die im Orginal Herz, und Verstand begeisternden Metaphern waren ohne Mitleid zusammen gestrichen. Von Fiesko's allegorischen Rede an die bey ihm versammelten zwölf Bürger hatte man, nach einer sehr zusammengedrängten, unbedeutenden Einleitung, nur gelesen: „Es war der Löwe. —" Die den ungebildetesten, roheften Menschen gewiß packende Szene: die schändliche Entehrung des Verrina Tochter, ein Hauptbewegungsgrund des schnellen Verfahrens, und festern Verkettens der Verschwornen blieb aus lauter Wohlstand ganz weg. Nach allem diesem mußte es nunmehr doppelt erschüttern, als in der Schlußzene, nachdem der alte Doge, unter schmetternden Jubel des Volks, wieder zurückgekehrt war, und Fiesko durch den Dolchstich des Verrina zu Boden sank, der brave Bassist Herr Weinmüller eine kolossalische Figur aus dem Hintergrunde im Charakter eines deutschen Trabanten hervor schlich, und versicherte dem Inhalte seiner kaum hörbaren Rede nach, daß Fies-

ko's Schicksal das gewöhnliche Loos ähnlicher Schwindelköpfe sey. W O Sancta simplicitas!

Herr Ziegler. Dieser lobenswerthe Künstler verdankt dem Verfasser des Aufsatzes über das K. K. Nationaltheater Personale eine ihn wahrlich über sich selbst erhebende Charakteristik. Doch zur Steuer der Wahrheit muß ich anführen, daß das viele Gute, was in jenen Bemerkungen über Hrn. Z. gesagt worden ist, nur hin und wieder einige Abänderung leiden dürfte. So wird z. B. weder Herr Z. selbst, noch irgend ein anderer im Publikum sein Organ so unbedingt angenehm finden, wie der Verfasser oft bemerkter Charakteristik es uns ohne alle Einschränkung schildert; im Gegentheil habe ich bemerkt, daß seine Stimme in bedeutenden, anstrengenden Rollen auf die Dauer nicht zureichte, sondern heiser wurde. Auch seine Gestikulation ist arm; entweder sieht man Herrn Z. die eine Hand in der Hosen- oder Westen-Tasche, oder vor der Brust in der aufgeknöpften Weste halten, oder mit der andern weitläuftig, und eckigt die Luft durchschneiden.

Herr Lippert. Ist wirklich, aus schon angeführten Gründen des Verfassers mehrmals erwähnter Bemerkungen, ein höchst unangenehmer Schauspieler. Hierzu kommen noch die vielen Gewohnheiten, und Eigenthümlichkeiten des Herrn Lippert. Seine affektirte Sprache, häßliche Verzerrung des Gesichts, sein während dem Stillstehen fortdauerndes Stampfen ent-

weder mit dem rechten, oder linken Fusse, sein ungeziemendes Herumlaufen auf dem Theater, das öftere Reiben seiner Hände mit ausgespritzten, zurückgelegten Fingern: dies alles erweckt bey dem Zuschauer einen gerechten Widerwillen. Auch macht sich Herr L. durch seine Art zu kleiden oft lächerlich. Bey dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, zu rügen, daß Herr Roose, und Herr Müller Sohn gleichfalls nichts weniger als Geschmack in ihrer Kleidung verrathen. Es ist wahrlich ein billiges Verlangen, daß diese Herrn, da wo ihre Kräfte hinreichen, doch die Illusion nicht absichtlich zu unterbrechen sich das Ansehen geben sollten. Würden sie eine höhere Stufe der Kunst, oder gar die Darstellung eines Brockmann erreichen, so dürfte man bey ihrem Spiel nicht so leicht in Versuchung gerathen, ihren Anzug zu mustern. Dahingegen gehört Herrn Koberwein gewiß das gerechte Loos, daß er fast immer modern, und gut angezogen ist.

Frauenzimmer.

Madame Baumann. Die schwächlichen Gesundheitsumstände hindern diese junge Frau, Fortschritte in der Kunst zu machen; seit der Abnahme ihrer Kräfte haben selbst ihre Sprache, und ihr Spiel die vorige Stärke, Annehmlichkeit, und Lebhaftigkeit verlohren" sagt der Verfasser ofterwähnter Charakteristik; und dennoch nennt er sie eine liebenswürdige

Künstlerinn. Daß Mad. B. diesen Nahmen verdienen könnte, wenn nicht eine langwierige Krankheit ihr, bey den solidesten Kenntnissen, und bei dem besten Willen, die Ausführung eines beabsichtigten Kunstwerks unmöglich machte, will ich nicht in Abrede stellen: allein jetzt, da aus angeführten Ursachen starke, heftige Rollen sie gleich bey der ersten Szene dergestalt ermüden, daß dem Zuschauer Angst, und bange wird; indem er eine schwache, dünne, bey jedem Worte noch Athem, und luftgierige Stimme hört; ein abgemattetes, durch äusserste Anstrengung verzerrtes Gesicht, einen schleichenden, sich gleichsam auf halbgebrochenen Knien mühsam, und matt fortschleppenden Körper erblickt: jetzt, sage ich, wird niemand den Wunsch hegen, eine Darstellung von dieser Frau zu sehen. Es ist wahr, daß sie junge, gutmüthige Bäuerinnen, besonders im österreichischen Dialekt vorgetragen, mit Verdienst, und Beifall spielt, weil darum die gerügten Gebrechen ihr weniger, obgleich immer nachtheilig sind. Mad. B. ist, wie ich erfahren habe, eine denkende, einsichtsvolle Schauspielerinn, eine angenehme, geistvolle, und dabei sehr bescheidene Frau im Umgange; diese Vorzüge, und weil der Verfasser der Charakteristik Mad. wahrscheinlich nur in der Rolle eines Bauermädchens sah, mögen denselben nun wohl verleitet haben, von einer liebenswürdigen Künstlerinn zu schreiben, wo er ein gebildetes, liebenswürdiges Weib dachte.

Demoiselle Rösler. Bey genauer Prüfung muß ich das Urtheil des Verfassers ofterwähnter Kritik über diese Schauspielerinn unterschreiben. Jedoch habe ich in so mancher Vorstellung Gelegenheit gehabt, wahrzunehmen, daß Dem. R. mit dem Geist ihrer Rolle nicht unbekannt war, und hier, und dort Stellen mit all' der Kraft, und Präzision ausführte, welche ihre von der Natur freylich sehr beschränkten, aber durch Kunstfleiß möglichst ausgebildeten Talente erlaubten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Eingesandt

(um zu beweisen welche Musen sich in Wien noch an der Kunst versündigen, ist mir folgendes öffentlich gedrucktes Gedicht an eine Künstlern mitgetheilt worden.)

An Madame Mariane Willmann. Bey Gelegenheit ihrer freyen Einnahme.

Apoll, der Gott von reiner Harmonie,
Erkennet früh die feinen Seelen,
Und weiß geschickt zum Dienste sich zu wählen

Das Hochgefühl, das edle Kraftgenie,
Das seinen Musentempel ziert.
Was Wunder nun, daß er Mariannen fand?
Vom Hoffnungsvollen Keim gerührt:
Ward nun ein Priester ausgesandt,
(:Ein Priester, den Apollo ehrte:)
Daß er die reizend schöne Kunst
Der edlen Harmonie sie lehrte.
Geführt von seiner trauten Hand,
Umstrahlt von Phöbus hoher Gunst,
Schwang sie sich schnell zu jenen Höhen
Wo wir sie nun bewundernd sehen.
Ja Priesterinn der hohen Kunst!
Wann *) Melpomene dich beseelet,
Dann wird vergebens jedes Herz gestählet (?)
Es fließt in sanften Schmerzen hin.
Das Schmelzen deiner Silbertöne,
Die unsre Herzen an sich ziehn,
Entlocket selbst dem Helden Thränen,
Erfüllet uns mit süßem Schmerz.
Und hüpft **) Thalia dann mit munterm Scherz

---

*) Melpomene, die Muse des Trauerspiels, und folglich des ernsten Gesanges.

**) Thalia, die Muse des Lustspiels, also auch des fröhlichen Gesanges.

Dir tändelnd durch die leichte Kehle: (??)
Fließt Heiterkeit uns durch die Seele,
Und wandelt unsern Gram und Leid
In Fröhlichkeit und sanfte Freud.
Auch da, wo selbst *) Polymnia schweigt
Wo mimiklos, nur blos Akademie
Den Zauber deiner Kehle stimmt
Fehlt dir es an Bewundrer nie
Bleibt jedes Herz dir fest geneigt.
Nimm unsern Dank, o edle Künstlerinn,
Für deinen Fleiß und dein Bemühen hin!
Laß deine Kunst so lang uns noch ergötzen,
Als wir dich hoch nach deiner Würde schätzen
Dann scheiden wir wohl nie!

---

*) Polymnia oder Polyhimnia, die Muse der Schauspielkunst überhaupt.

Berlin
in Kommission bey Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Junius.

Nro. XXII.

Auszug aus dem Briefe eines Fremden.

In der großen Königsstadt Berlin fand ich nur ein einziges deutsches Theater, und doch der Freunde desselben sehr viel. Bei der großen Menge französischer Kolonisten und der durch alle Klassen der Einwohner verbreiteten Liebe zur französischen Sprache, ist hier kein französisches Theater. Zu verschiedenen Malen soll ein solches hier etablirt, aber nie von langer Dauer gewesen seyn. Eine Karakteristik des Personale des Berliner Nationaltheaters findest Du in den anliegenden Bogen der allgemeinen Theaterzeitung von Rhode, welche seit dem Anfang dieses Jahrs hier erscheint. Ich glaube und hoffe, Herr Rhode wird bald eine ausführlichere Beurtheilung des Berliner Theaters geben; er wird die Gemälde vollenden wozu er in jenen Bogen nur die Skizzen entworfen hat. Die Rubrik Theater im Archiv der Zeit und ihres Geschmacks bearbeitet Herr Bernhardi, wie? das

findest Du in jedem neuen Hefte des Archivs. Er beschränkt sich mehr auf die Beurtheilung der Stücke, als der Darstellungen Ich will Dir meine Meinung über Hrn. B. mittheilen. Er scheint mir Kopf und viel richtige Kenntniß der Sache zu haben; in seinem Karakter liegt viel Freimüthigkeit. Durch jenen Umstand wird er zum Diktatortone verleitet; durch diesen zur Unbilligkeit. Er überschreitet in beiden Fällen die Gränzen der Mäßigkeit, und vielleicht ist die Ursache davon Mangel an Welt- und Menschenkenntniß. Leute die in wenigen Verhältnissen des Lebens, immer nur in einer gewissen Klasse von Menschen gelebt haben, werden sehr leicht einseitig in ihren Meinungen, wie in ihrem Aeußern. Vielleicht befindet sich Herr B. in diesem Falle. Seine Beurtheilung der Iffland'schen und Kotzebue'schen Stücke sind offenbar höchst einseitig und in einem Tone abgefaßt, der von seiner Meinung eher abschreckt als zu ihr hinzieht. —

Schon in der Mitte des jüngst verflossenen Winters wurde das Berliner Publikum auf ein neues Stück in Jamben — Oktavia — dessen Verfasser aber erst nach der Aufführung genannt seyn wollte, aufmerksam gemacht. Verschiedene Männer von Geschmack und Kopf, die hin und wieder die bereits vertheilten Rollen gelesen hatten, freuten sich auf die Aufführung dieses Stücks und mit ihnen das ganze Publikum. Man harrte von einer Zeit zur andern

der Oktavia entgegen; wenigstens zehnmal wurde der Tag bestimmt, an dem es gegeben werden sollte, und — es wurde nicht gegeben, ist bis jetzt noch nicht gegeben, und soll nun in einigen Tagen gegeben werden. Der Verfasser ist übrigens nun allgemein bekannt; es ist der Herr von Kotzebue, über dessen jetziges Schicksal die das Theater liebende Welt in ängstlichen Sorgen ist. „Aber warum hat man denn die Aufführung der Oktavia verzögert, bis der Verfasser bekannt geworden ist? —" Frage die Direktion des Berliner Theaters und sie kann dir antworten. Ich weiß es nicht, und verschweige die Vermuthungen welche darüber im Publikum zirkuliren, weil ich sie alle verwerfe.

Die Direktion muß freylich immer das Wohl der Kasse vor Augen haben, und daher Stücke bis zum Ekel für gescheute Leute wiederholen. Aber auffallend und befremdend bleibt es, daß oft mehr Tage hintereinander die erbärmlichsten Dinge, wobei selbst die Kasse nicht gewinnen kann, aufgetischt und die bessern, selbst die Iffländischen Stücke lange in Ruhe gelassen, und daß gute alte Schauspiele, selbst einige von Brandes nicht zuweilen gegeben werden. Mag dies zur Ursache haben, was es wolle; Zufall ist es nicht und ganz rechtfertigen läßt es sich nicht. Die Beschwerde des Publikums darüber finde ich gerecht, trete aber doch der Sache der Direktion bei, welche

durchaus auf den Kassenbestand Rücksicht nehmen muß.

Während den Vorstellungen im Theater herrscht hier ziemlich Ruhe und Aufmerksamkeit; nur selten hört man das laute Getöse was auf den Londner und Pariserbühnen den aufmerksamen Zuschauer so oft unterbricht. Gewundert und geärgert habe ich mich zuweilen über die Indiskretion der Berliner jungen Herren gegen das Frauenzimmer. Umsonst suchen diese bei etwas gedrängtem Hause oft einen Platz, während der Herren gar viele ganz gemächlich sitzen, und es sich gar nicht einfallen lassen einer mit sichtbarer Verlegenheit einen Platz suchenden Dame ihre Plätze anzubieten. Oft sieht man, daß bejahrte Männ in solchen Fällen sich sogleich von ihrem Platze erheben. Woher kommt es, daß die Berliner jungen Herren hierin den alten nachstehen, in einer Geselligkeitspflicht die man doch eher von jenen, als von diesen erwarten müßte. Weniger findet man diese Unart in andern großen Städten Deutschlands. Frei und mitunter roh ist der Karakter der Engländer, und doch findet man nicht leicht ein Land, in welchem das männliche Geschlecht so viel Achtung, wahre Höflichkeit gegen das Frauenzimmer zeigt, selbst Frankreich nicht ausgenommen, wovon man im Theater wie überall täglich Beispiele findet.

In Hamburg ist vor kurzem der Besuch oder die Sucht zu glänzen von Kotzebue gegeben.

Die Rollen waren sehr gut vertheilt, und das Stück wurde brav gespielt. — In Weimar sind die Hofmeister (Les Précepteurs von Fabre d'Eglantine) deutsch bearbeitet von der Frau von Kotzebue, gegeben. Auch in Hamburg sehnt man sich nach Aufklärung über Kotzebue's Schicksal.

(Fortsetzung der aus Wien eingesandten Bemerkungen.)

Madame Leifer. Ist eine sehr gefallende Künstlerinn, und würde auch mit Recht das Prädikat einer angenehmen verdienen, wenn meinem Bedünken nach, in ihrer Stimme nicht etwas schnaufendes läge, woran freylich durch die Dauer selbst das feinste Ohr des strengsten Kenners sich endlich gewöhnen, und diesen Uebellaut weniger unangenehm finden mag. Unbedingt erkenne ich ihr Spiel für rasch und frey; doch vermißt man oft die Grazie, und Leichtigkeit, Präzision, und Rundung, welche der Madame Unzelmann so einzig eigen sind. Wenn nun auch Madame Leifer mit Anlagen und sichtbarem Fleiße die Vollkommenheit einer Madame Unzelmann zu erreichen sich bestrebt: so würde ich eine offenbare Prädilektion verrathen, wenn ich sie schon in diesem Augenblicke mit jener Künstlerinn vergliche, über deren große Verdienste Deutschlands Kunst-

verständige nach genauester Prüfung bereits längstens entschieden haben.

Madame Roose, geb. Betty Koch. Unmöglich können dem tiefforschenden Kennerblicke des Verfassers der Charakteristik die vielen Fehler, und Mängel in den Darstellungen der Mad. Roose entgangen seyn, welche diese Frau hindern, auf den Namen einer großen Künstlerinn gerechten Anspruch machen zu können; und dennoch übergeht er alles dies mit einem mir unerklärbaren Stillschweigen, und rügt blos ihren weinerlichen Ton.

Eine Wiener Zeitungsannonce, und späterhin einige sehr unberufene Dichterlinge erzeugten bey mir den Vorsatz, daß ich mit der strengsten Aufmerksamkeit die hochangerühmte Redekunst der Mad. Roose prüfte. Und es wurd' mir nicht schwer zu bemerken, daß der Mad. R. die Mittel nicht fehlen, eine gute Rednerinn seyn zu können.

Denn ihr Organ ist rein, hell, volltönig, und biegsam; da nun zugleich ihr Ton sanftklagend, und schwärmerisch ist, so darf man sich gar nicht wundern, wenn der nicht gründlich prüfende, sondern blos seinem Gefühle sich überlassende Zuhörer oft von ihr getäuscht wird. Da ferner Mad. R. nebst dieser ihr eigenthümlichen Manier, hiermit noch das Glück des Zufalls verbindet, meist immer die Darstellerinn auffallender, und neuer Rollen zu seyn: so kann sehr natürlich der Fall auch fast immer eintreten, daß diese

Schauspielerinn einen großen Theil des Publikums hinlänglich befriedigt. Die Zeiten, wo Harlequins, und Casperle die deutschen Bühnen mit dem Ruf großer Künstler beschimpften, lehren uns, daß etwas gefallen kann, ohne ästhetischen Werth, ohne das Gepräge der Kunstwahrheit zu tragen. Und der so allgemeine Mangel an gründlichen Kenntnissen der Schauspielkunst, die uns so natürliche Gutmüthigkeit, und Gefälligkeit, bey den Theatervorstellungen mit dem schon zufrieden zu seyn, was nicht geradezu lautsprechend schlecht ist, erzeuget oft eine Nachsicht bei uns, die der Mann von geläuterten Kenntnissen aus Liebe für seine Mitmenschen zwar dulden, aber in der Theorie des Wahren nicht anerkennen kann. Der eingeschränkte Raum einer Zeitschrift verstattet mir nicht, weitläuftig über Grundsätze der Redekunst zu schreiben; sonst würde ich mit weniger Mühe, bey Anregung mehrerer in der Deklamation der Mad. Roose vorkommenden Fehler, beweisen können, daß sie mit den Gründen dieser Kunst nicht vertraut sey. Ich übergehe diesen Punkt aber um so eher, da man in Deutschland vielleicht kaum zwey Schauspieler finden würde, welche dieser nämliche Vorwurf nicht träfe; weil aus Mangel einer Schauspielerakademie fast jedem die Gelegenheit gebricht, Redekunst sowohl, als Mimik gründlich zu studieren: obgleich aus eben diesen Ursachen die Behauptung vieler Gelehrten „daß die Schauspielkunst noch immer in den Jahren der

Kindheit, und nichts weniger als auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht sey" als gegründet anerkannt werden muß. Hierher gehörig bedarf ich nur anzuführen, daß man den Vortrag mit dem Prädikat einer richtigen, fehlerfreyen Deklamation belegen könne, wo der Ton, des häufig in der Rede vorkommenden Wechsels der Leidenschaften, und Gefühle ungeachtet, sich stets gleich bleibt. Und eben in diesen Fehler verfällt Madame Roose; der Ton, in welchem sie eine Rede, ich darf wohl sagen, eine Rolle anfängt, bleibt bis zu Ende der nämliche; schwärmerischklagend wird jede Leidenschaft, in einem stets schleppenden Tempo gesungen. Das Ganze ist dem einförmigen angenehm klagenden Tone einer Leyer ähnlich, und vergnügt das Ohr, wenn man nur die Töne, nicht den Sinn der Worte vernimmt. Und daher könnte man fast der Sage Glauben beymessen, daß eine gewisse blinde Dame in Wien jederzeit wenn Mad. R. eine starke Rolle spielt, das Schauspielhaus besuche, um sich an den melancholischrührenden Tönen dieser Schauspielerinn zu ergötzen. Nach diesen vorausgeschickten Gründen wird jeder meine Behauptung nicht partheylich finden, sondern selbst eingestehen müssen, daß Mad. R. Liebhaberinnen, und Heldinnen, gezeichnet in so vielen verschiedenen Situationen, und Leidenschaften, mit derjenigen Wahrheit nicht vorträgt, welche wir mit so vielem Rechte bey Madame Rousseul in ihrem Fache, z. B. in den

Strelitzen, Emilie Galotti, und vielen andern Rollen bewundern. Besäße Mad. R. die unverkennbaren Einsichten einer Mad. Weissenthurn, oder besser: wäre Mad. Weissenthurn von der Natur mit dem glücklichen Organ der Mad. Roose beschenkt; so könnte Wien in Mad. W. sich des Besitzes einer großen Künstlerinn rühmen. Auch die Regeln der Tanzkunst müssen der Mad. R. fremd seyn, sonst wäre es nicht möglich, daß sie ihren ohnehin starken Körper ohne alle Grazie stets trüge; in allen ihren Bewegungen, und Gesten ist keine Rundung, kein Anstand, keine Kraft, keine Größe. Ihr Spiel ist weit entfernt, Hochachtung, Anstaunen, Bewunderung einzuflößen, und in dem Herzen der Zuschauer hohe Begeisterung zu erregen. Jeder aufmerksame Zuschauer, und prüfende Kunstrichter mag sich hier an Mad. R. als Iphigenie, und als Elfride zurückerinnern. Niemals habe ich ohne Lachen, und Mitleid die Szene ansehen können, wo Johanna von Montfaucon dem Ritter La Sarra mit einem gewaltigen Schwerthieb den Helm, und Kopf spalten soll; Mad. R. schleicht furchtsam aus dem Hintergrunde hervor, hebt sehr links den Arm, und berührt ganz leise mit der Spitze des Schwerts Lasarra's Helm. Mit welchem Umstande, mit welchem Ausdruck von Kraft würde unsere Cessentini *) eine solche Handlung ausführen?

*) Erste Tänzerinn beym K. K. Hoftheater.

welche Erschütterung würde diese Szene alsdann hervorbringen? Wie groß wäre die Bewunderung, welche man der Künstlerinn zollen, das Wohlgefallen, welches über die rasche Ausführung dieser Heldenthat bey allen Zuschauern sich laut äussern würde?

Gewohnheit, die Feindinn der Vervollkommnung, und des guten Geschmacks machte Hrn. Lange vom Cothurn bis zum Soccus gleich groß, gleich erhaben. Man fieng aber endlich an, einzusehen, daß er vom Ziele der Vollendung weit entfernt sey, ja selbst es zu erreichen, nicht den rechten Weg eingeschlagen habe. Man fängt ohne Scheu an, es sich einzugestehen, daß Herr Lange nach Regeln der Deklamation keine Rede hersage. Möchte daher Mad. Roose sich durch den ihr zu früh gestreuten Weyrauch nicht irre führen lassen, und anfangen, die kostbare Zeit ihrer Jugendjahre dem Studium der Mimik, und der Deklamation zu widmen, damit sie einst in spätern Jahren — wenn Jugendreitz nicht mehr bezaubert — sich des gerechten Beyfalls freuen könne, womit jetzt Mad. Nousseul allgemein beehrt wird.

Madame Müller, und Demois. Victoria Müller sind von dem Verfasser der Charakteristik ganz übergangen worden; war es Versehen? oder, weil beyde Schauspielerinnen vom Publikum, und Kunstrichter gern vergessen werden?

Anmerkung. Bevor ich diese meine Bemerkungen schließe, will ich noch Einiges über den meist

immer geschmacklos gewählten Anzug mehrerer Damen des K. K. Nationaltheaters erwähnen. Doch schränke ich in diesem Fragmente mich blos auf allgemeine Bemerkungen ein; und rede nicht vom Costume: ich bin sogar gefällig genug einzugestehen, daß hierinn das Wahre, und Richtige dem conventionellen, und Schönen oft weichen müsse.

Daß ein gut gewähltes Ajustement die natürlichen Reitze der Schönen um vieles erhöhet, lehrt die Erfahrung. Läßt ein Frauenzimmer sich in ihrem Zimmer eine geschmacklose Kleidung zu Schulden kommen, so mag sie diese Grausamkeit gegen sich selbst in ihrem Spiegel verantworten. Wenn aber in dem Augenblick, wo der streng forschende Blick mehrerer mit der Lehre des Schönen, und Angenehmen bekannten Zuschauer auf sie ruht, eine nicht moderne ganz geschmacklose Hülle sie umgiebt, die ihre Existenz der Geschmacklosigkeit, oder dem Hang zum Nachläßigen verdankt, so erzeugt es wahrlich nicht die vortheilhafteste Meinung bey erwähntem Beobachter. Und da nun gerade die Schauspielerinnen sich in diesem Falle befinden, mehr als irgend eine ihres Geschlechts der Musterung ihres Anzugs ausgesetzt zu sein: so muß Wahl des Anzugs, und richtige Vertheilung einzelner gewählten Stücke ihre größte Aufmerksamkeit erregen. Ihre natürliche Reitze müssen weder durch Ueberladung von Flitterstaat, auch selbst im Ueberfluß schlecht angebrachten Schmuck ver-

steckt, noch durch grelle, hervorstechende Farben vermindert werden. Jede Ueberladung ist nicht nur allein gegen Grundsätze des guten Geschmacks, sondern sie vernichtet auch sehr leicht die erforderliche Täuschung, erregt den Gedanken an unächten Flitter- und Theaterschmuck, und zugleich nicht selten an unrecht und schlüpferich erworbenes, mit dem Charakter, und den Vermögensumständen der darzustellenden, oder wohl gar der darstellenden Person nicht vereinbarliches, Eigenthum. Jede Ueberladung, jede grelle, hervorstechende Farbe ist eine heimtückische, geschworne Feindinn ihrer Dame: denn nur jene ladet die Augen auf sich, und gefällt in dem Augenblicke, wo die damit geschmückte sich bewundert glaubt.

Madame Adamberger, Madame Leifer, Madame Stephani, Madame Baumann, Demoiselle Rösler: (und diese Damen müssen es mir verzeihen, wenn ich auch Madame Doppler ihnen zugesellе) ringen gleichsam um das Verdienst, sich ohne Geschmack, ohne Gefühl für's Schöne zu kleiden. Einen ausgezeichneten Beyfall, sich modern, richtig und gefallend zu ajustiren ärndten dagegen mit ganzem Rechte Madame Weissenthur: und Demoiselle Bütteau.

Das 3te Kapitel des 11 Buchs aus Quintilians Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauspieler.

(Fortsetzung.)

„Doch es ist Zeit zu sagen, worin die schickliche „Pronuntiation bestehe. Um es kurz zu machen, so „ist es die, welche den Sachen wovon man „redet, angemessen ist. Größtentheils bewirkt „man dies, wenn man selbst empfindet und mit „Affekt spricht; denn die Stimme ertönet so wie sie „angeschlagen wird. Nun sind die Affekten wirk„liche, oder nachgeahmte. Die wirklichen bre„chen ganz natürlich aus, zum Beispiel bei Betrüb„ten, Unwilligen, Zürnenden: aber sie sind ausser „dem Gebiete der Kunst, und lassen sich nicht „nach Regeln eines Systems bilden. Die hingegen „welche durch Nachahmung dargestellt werden, ha„ben Kunst, aber keine Natur; daher ist bei „ihnen die erste Regel: daß man sich glücklich „in sie zu versetzen, durch die Phantasie „Bilder hervorzuschaffen wisse, und durch „dieselben so stark gerührt werden könne, „als ob sie wirklich wahr wären."

Der Redner und Schauspieler, welche irgend einen Affekt darstellen sollen, haben den Affekt nicht selbst, weil ihnen die Gegenstände mangeln, welche ihn hervorbringen, und müssen ihn daher nachahmen. Diese Nachahmung ist auf zwei verschiedenen Wegen möglich, nämlich:

1) man stellt dem Gegenstand welcher den Affekt hervorbringen soll, so lebhaft vor, daß der Affekt wirklich entsteht — oder

2) man stellt sich den Ausdruck eines Affekts so lebhaft vor, daß es sich darstellen oder nachahmem läßt.

Bei der ersten Art der Nachahmung, liegt die Kunst allein in der Hervorbringung des Affekts selbst. Die Darstellung desselben aber hört auf Kunstprodukt zu sein, und wird Naturprodukt; bei der zweiten Nachahmungsart aber wird die Darstellung selbst Kunstprodukt. Es soll zum Beispiel der Schreck dargestellt werden, welchen Hamlet empfindet, indem er den Geist seines Vaters erscheinen sieht. Da der Geist auf der Bühne nun wirklich nicht erscheint; so müßten die Schauspieler nach der ersten Nachahmungsart sich dem mangelnden Geist nun so lebhaft vorstellen, daß er wirklich Schrecken empfände, wo dann der Ausdruck von selbst erfolgen würde. Es leuchtet indessen ein, daß dieser Ausdruck der, dem Schauspieler A oder X eigenthümliche, aus seiner Individualität

entspringende Ausdruck des Schrecks; nicht aber der Ausdruck des Schrecks sein würde, wie man ihn nach dem individuellen Charakter Hamlets des Dänen erwartet. Will der Schauspieler diesen darstellen, so kann er nur von der zweiten Nachahmungsart Gebrauch machen; er muß sich den Ausdruck des Schrecks, wie er aus dem Charakter Hamlets des Dänen fließt, so lebhaft vorstellen, daß er ihn in der Darstellung nachahmen kann, und nur dann darf er sagen: er stelle Hamlet dar!

Quintilians Regel ist also nur dem Redner gegeben, weil dieser in seiner eignen Person auftritt, nicht aber dem Schauspieler, weil dieser einen andern Charakter als seinen eigenen darstellen soll. Beiläufig erinnere ich nur, daß durch diese kurze Auseinandersetzung über das Wesen der ganzen Schauspielkunst viel Licht verbreitet wird, und das Dunkel sich zerstreuet, was so manche sonst gute Vorschriften umgiebt, welche man für den darstellenden Künstler aufstellt — doch die weitere Ausführung dieses Gegenstandes würde mich jetzt zu weit von meinem Autor entfernen. Was Q. weiter sagt, geht zwar zunächst den Redner an, ist aber auch für den Schauspieler belehrend.

„Die Stimme, welche wir mit in dem Zustande „(des erkünstelten Affekts) ausbrechen lassen, wird „die Seele der Zuhörer in eben die Lage versetzen, in

„welcher wir selbst sind. Denn sie ist eine Verräthe-
„rin gleichsam ein Abdruck des Geistes, und eben so
„mancherlei Veränderungen fähig als er. So klingt
„sie bei angenehmen Vorfällen voll, und simpel, und
„fließt gewissermaßen selbst vergnügt daher; aber bei
„einem Stücke ist sie mit aller ihrer Macht
„aufgerichtet, und gleichsam mit allen Saiten aufge-
„spannt; trotzig im Zorn, und rauh und gedrängt,
„und von häufigen Athemzügen unterbrochen. Denn
„lang kann der Athem nicht sein, wenn er mit Ge-
„walt hervorgestoßen wird. Ein wenig langsamer ist
„sie, wenn sie Neid ankündigt, weil dies gemeinig-
„lich eine Unterwürfigkeit voraussetzt; beim Schmei-
„cheln aber, beim Bekennen, beim Nachgeben und
„Bitten ist sie sanft und herablassender. Giebt man
„Rath, erinnert oder tröstet man, so ist die Stimme
„gesetzt; in Furcht und Schamhaftigkeit zusammen-
„gezogen; bei Ermahnungen muthig, bei Ueberre-
„dungen gedehnt; beim Mitleiden gebeugt und wei-
„nerlich, und gewissermaßen aus Vorsatz etwas un-
„vernehmlich; in Ausschweifungen im Vortrage schnell
„und der Deutlichkeit unbekümmert; beim Erzählen
„und Lehren natürlich; nicht zu hoch und nicht zu
„tief; in heftigen Leidenschaften wird sie erhaben,
„in stillen herabgestimmt, und zwar beides nach Ver-
„hältnis der Sache höher oder tiefer."

(Die Fortsetzung folgt.)

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 Junius.

Nro. XXIII.

Ueber Theater-Gesetze.

Jedes Theater hat jetzt fast seine eigenen Gesetze, welche von der Direktion mit Einstimmung der Mitglieder entworfen, und zur gemeinschaftlichen Befolgung vorgeschrieben werden. Diese Einrichtung ist zur Erhaltung des Ganzen nothwendig; doch ist es auffallend, daß, auch außer Localbeziehungen, in Gesetzen welche die Ausübung der Kunst selbst betreffen, so manche Bühnen von einander abweichen; da offenbar eine Uebereinstimmung in denselben dem ganzen Schauspielwesen zuträglich sein würde. Ich habe die, in so mancher Hinsicht musterhaften Gesetze der Wiener Hofschaubühne vor mir, und will einige Punkte derselben ausheben, und mit einigen Bemerkungen begleiten.

II.

„Findet die oberste Hoff-Direction
„für nöthig, schon gespielte Rollen,
„es sei in alten oder neuen Stücken,
„andern zu geben, oder irgend eine
„Rolle mehr als einem zuzutheilen,
„so darf niemand dawider Einwen-
„dungen machen, und die mehrfach be-
„setzten Rollen werden nach der An-
„ciennität wechselsweise gespielt."

Ich weiß nicht ob in Wien selbst dies Gesetz jetzt in Ausübung gebracht ist, aber so viel ist gewiß, daß es überall bei jeder Bühne welche die Kunst zu befördern, und ihre verschiedenen Mitglieder zu beruhigen sucht, eingeführt und ausgeübt werden sollte. Die Vortheile sind kaum zu übersehen, die daraus entspringen — ich will einige derselben aufzählen.

1) Die Kunst selbst gewinnt.

Jetzt, wo jeder Künstler die ihm zugetheilte Rolle als sein Eigenthum betrachtet, in welchem er mit niemanden eine Koncurenz auszuhalten hat, spielt er die Rolle zum zehnten mahle gerade so, wie er sie zum ersten mahle einstudirte, — vielleicht nur nachlaßiger. Nehmen wir aber an, daß drei oder vier Künstler auf einer Bühne wechselsweise in derselben Rolle auftreten — wie anders wäre die Sache! Jeder studirte die Rolle nach seiner Ansicht des Charak-

ters, trüge ihn in seiner Manier vor; und nun erst würde durch die Vergleichung sichtbar, daß jeder nach einer einseitigen Ansicht studirt, in einer einseitigen Manier vorgetragen habe; und der nothwendig entstehende Wetteifer würde die Herren und Damen nöthigen, sich nach und nach von aller Einseitigkeit los zu arbeiten, und sich zu den Idealen des Wahren und Schönen zu erheben.

2) Die Gesellschaft würde unter sich gewinnen.

Es hörte mit der Ausübung dieses Gesetzes, der sogenannte Rollenneid, diese unerschöpfliche Quelle des Mißvergnügens, der Streitigkeiten und Partheilichkeiten unter allen Theatergesellschaften auf. Angehende sich entwickelnde Genies, würden früher Gelegenheit finden sich hervor zu thun und ihre Talente zu zeigen; Mitglieder, die der Dünkel zu dem Wahn verleitet, alle Rollen spielen zu können, würden durch einige mißrathene Versuche gedemüthigt, und erträglicher werden, würden aufhören über Ungerechtigkeit zu schreien, und die Direktionen zu verläumden.

3) Die Direktionen würden gewinnen.

Sie würden der Verlegenheit entgehen, Hauptstücke zum Nachtheil der Kasse und zum Verdruß des Publikums wegen der Krankheit oder der Laune einer einzigen Person liegen lassen zu müssen; das Schauspiel würde überhaupt fleißiger besucht werden, da das Publicum sich in seiner Vorliebe für diesen oder

jenen Künstler gewöhnlich theilt, und so alle Theile befriedigt werden könnten.

Man könnte freilich manches anführen, das sich gegen die Einführung dieses Gesetzes sagen ließe: als 1), die Mitglieder der Bühnen, welche jetzt die Rollen, in deren Besitz sie sind, als Eigenthum betrachten, würden über diese Veränderung misvergnügt werden. Aber was für Mitglieder könnten es wohl seyn? Diejenigen gewiß nicht, die sich ihrer Verdienste bewußt sind, denn diese scheuen die Aemulation nicht — also nur die, welche in der Vergleichung zu verlieren fürchten? Diesen wäre nun kein andrer Rath zu geben, als so fleißig als möglich zu seyn, sich Verdienste zu erwerben, um die Concurenz nicht scheuen zu dürfen! 2) Schlechtdenkende Künstler würden sich Partheigänger anwerben, um durch deren Hülfe den Beifall des Publikums zu lenken. Dies geschieht zum Theil schon jetzt, und es wäre nur eine Gelegenheit mehr, diesen Unfug zu äußern. Aber immer ist doch anzunehmen, daß der unpartheiische Theil des Publikums die unweit größere Mehrheit ausmacht und jenen Unfug nur verachtet.

Es muß freilich, wenn dies Gesetz in Ausübung gebracht werden soll, noch ein anderes vorhergehn, welches in den Gesetzen der Wiener Bühne wirklich den Anfang macht:

I.

„Kein Mitglied darf sich einer Rolle „entziehen, so ihm von der Direktion „zugeschickt wird, oder gegen irgend „ein Mitglied, so in einem Stücke „spielt, Einwendungen machen; es wä„ren denn wichtige und erhebliche „Gründe vorhanden, welche binnen „24 Stunden schriftlich angezeigt wer„den müssen."

Dieses Gesetz ist zwar bei allen mir bekannten Theatern aufgestellt, aber bei keinem wird es beobachtet.

Der Stolz der angesehensten Mitglieder jeder Bühne, nur in sogenannten ersten Rollen aufzutreten, und ihre Empfindlichkeit, wenn ihnen einmal eine zweite zugetheilt wird, hält die Direktionen gewöhnlich ab, von jenem Gesetze Gebrauch zu machen. Dies wäre nun aber, bei der Ausübung jenes ersten Gesetzes, das den Rollenwechsel befiehlt, nothwendig, wenigstens da, wo das Personale nicht so stark ist, daß jedes Rollenfach drei oder vier mahl besetzt ist.

Ueberhaupt kann der Stolz: nur in ersten und glänzenden Rollen aufzutreten, allein Künstlern eigen seyn, die ihren Verdiensten und Talenten nicht recht trauen, und ihre Schwäche unter dem Schimmer der Rolle zu verbergen suchen — Warum sehen wir Iffland so oft in zweiten und dritten Rollen auftreten, und warum ist in diesen sein Beifall so groß, als

wenn er die Hauptrolle des Stücks hat? Er kann den Schimmer der Rolle entbehren! —

Es ist eine falsche Richtung des Ehrgeitzes, sagen zu können: Ich habe den Cäsar gespielt, statt zu sagen: Ich habe den Cäsar gut gespielt! Das Gutspielen der Rollen sollte das einzige Ziel des Ehrgeitzes sein, gleich viel ob es in der Rolle des Cäsars, oder eines Sklaven desselben angebracht wäre.

Ich hebe noch einige Punkte der Wiener Gesetze aus.

IV.

„Niemand darf vor dem Publicum erscheinen, ohne seine Rolle vollkommen inne zu haben; daher muß jedes Mitglied bei den zwei letzten Proben, ohne zu lesen probiren. Der Inspicient ist verpflichtet, wenn er jemanden bei der Probe bemerkt, der seine Rolle nicht gehörig weiß, ein anderes Stück, selbst den nehmlichen Tag anzuordnen, und auf dem Anschlagzettel setzen zu lassen: wessen Nachläßigkeit die Aufführung des Stückes verzögert habe. Ueberdies muß ein solches Mitglied den vierten Theil seiner Monatsgage Strafe zahlen."

Die Nothwendigkeit, seine Rolle vollkommen inne

zu haben, wenn gut gespielt werden soll, ist so allgemein anerkannt, daß dies Gesetz, mehr oder weniger abgeändert, in allen mir bekannten Theatergesetzen vorkömmt. Dabei ist es um so auffallender, daß mir noch keine Bühne bekannt ist, wo es mit einiger Strenge beobachtet wird. Dieß muß besondre in der übrigen Verfaßung der Bühnen gegründete Ursachen haben, die der Mühe lohnen sie aufzusuchen.

Welche Mitglieder sind es gewöhnlich, die ihre Rollen nicht wissen? Etwa Anfänger oder solche mit welchen das Publicum oft nicht zufrieden ist? Keinesweges! sondern solche, die sich des öffentlichen Beifalls gewiß halten, die überzeugt zu sein glauben, das Publikum werde es schon einmal so genau nicht mit ihnen nehmen, weil man in der und der Rolle ihrem Spiele und ihrer Anstrengung so viel Beifall zollte u. s. w. Und in welchen Rollen laßen sie sich diese Nachläßigkeit zu schulden kommen? in solchen die sie nicht groß genug für sich finden; bei welchen sie es der Mühe nicht werth halten ihre Kräfte anzustrengen u. s. w. und doch wird durch ihre Nachläßigkeit nicht selten eine ganze Vorstellung verdorben, und die Mitspielenden, welche ihre Rollen wißen wie der wahre Kunstfreund indignirt. Das Publikum ist gewöhnlich gutmüthig genug, seinen Lieblingen diesen Fehler zu übersehen, und die Direktionen müßen dann schon durch die Finger sehn. Allein die Folgen dieser Nachsicht sind verderblich, denn auf das Beispiel der Bessern, stützen

sich die Schlechtern, sie schreien und zwar mit Recht, über Ungerechtigkeit, wenn man gegen sie ein Gesetz in Ausübung bringen will, von dem man gegen jene keinen Gebrauch macht, und so wird das Gesetz überall unkräftig.

Es früge sich nun, wie diesem Unwesen, das im Ganzen der Kunst so unendlich schadet, abzuhelfen sei? Der Hauptgrund liegt, wie wir gesehen haben, in der Rücksicht einiger Mitglieder, auf die einmal erworbene Zuneigung des Publikums. Sie müssen also nothwendig in den Fall gesetzt werden, diese Zuneigung des Publikums durch jenen Fehler zu verlieren, wenn sie ihn vermeiden sollen; Und hierzu giebt es vielleicht überall kein schicklicheres Mittel, als das in dem Wiener Gesetz angenommene: Wenn irgend ein Mitglied seine Rolle nicht ganz inne hat, wird das Stück gar nicht gegeben, und auf dem Anschlagzettel bekannt gemacht, wessen Nachlässigkeit an der Verzögerung Schuld ist. Das Publikum würde nicht ermangeln, diese Nachlässigkeit — es sey an wem es wolle — öffentlich zu ahnden, man liefe Gefahr, die Zuneigung, worauf man sich stützte zu verlieren, und das Uebel wäre in der Quelle geheilt.

Hier entsteht indeß eine neue Schwierigkeit. Wie bestimmt man vor der Vorstellung, welches Mitglied seine Rolle fertig weiß oder nicht? In dem Wiener

Gesetz ist allerdings dafür gesorgt. Schon in den beiden letzten Proben soll nicht mehr gelesen werden. Wo also die Proben ordentlich gehalten werden, ist die Ausübung jenes Gesetzes allerdings möglich; aber wo geschieht dies? — Abermahls sind es gewöhnlich die bessern Mitglieder der Bühnen, welche in dem Besuchen und Halten der Proben am nachlässigsten sind. Sie halten es gleichsam unter ihrer Würde noch eine Probe nöthig zu haben, um gut zu spielen, und wenn sie auch ja der andern wegen erscheinen, so spielen sie nicht, sie schonen ihre Kräfte, recitiren ihre Rolle mit einem leisen Gemurmel, von welchem nichts als das Schlußwort verstanden werden kann. Wie ist es möglich, daraus das Innehaben einer Rolle zu beurtheilen? denn wer sie auch so, mit Hülfe des Soufleurs herzubeten weiß, weiß sie deswegen noch nicht wenn er wirklich spielen und darstellen soll. Seine Aufmerksamkeit ist dann auf mehrere Gegenstände vertheilt, und er ist oft gezwungen sein Spiel zu unterbrechen, und auf den Soufleur zu lauschen, wo es die nachtheiligste Wirkung hervorbringt, weil es gewöhnlich Stellen trift, welche die mehrste Spannung erfordern.

(Die Fortsetzung folgt in der nächsten Nummer.)

(Aus dem Tagebuche eines Reisenden, über die Fr. Secondaische Schauspielergesellschaft in Leipzig.)

(Fortsetzung.)

Ich habe meinen Lesern aus diesem Tagebuche — das übrigens schon vor einigen Jahren geschrieben ist — die Beurtheilung verschiedener einzelner Vorstellungen der Fr. S. Gesellschaft mitgetheilt. Man hat daraus die Art des Hr. Verfassers zu beobachten kennen gelernt, und ich kann jetzt einige seiner allgemeinen Urtheile, diese Gesellschaft und ihre Verhältnisse betreffend abdrucken laßen, ohne befürchten zu dürfen, daß man denselben Einseitigkeit oder Uebereilung vorwerfen werde.

Der gegenwärtige Entrepreneur ist Hr. Seconda, ein wackerer redlicher Mann, der aber nie selbst auf der Bühne, auch nicht für einen Abend, geglänzt hat, und wenig Kenntnisse vom Theaterwesen besitzt. Er war Einnehmer bei Hr. Bondini und trat nach dessen Tode in dessen Stelle. Er hat nehmlich mit dem churfürstlichen Hofe einen sechsjährigen Contrakt, vermöge dessen seine Gesellschaft den Winter in Dresden spielt, wofür er jährlich sechstausend Thaler bekommt. Dieser Contrakt kann alle drei Jahre vom Entrepreneur, aber nicht vom Hofe aufgekündigt werden. Nach sechs Jahren aber macht dieser neue Bedingungen oder läßt es bei den alten.

Hr. Seconda hat den Ruf eines sehr gutmüthigen gefälligen Mannes, und daß er es sei, bewei-

sen die großen Forderungen, die er an viele Mitglieder seiner Gesellschaft hat. Manches derselben soll ihm drei bis viertehalb-tausend Thaler schuldig sein. Es ist Schade, daß dieser humane Mann vom Theater nichts, gar nichts versteht, und daher die ganze Direktion dem Regisseur überlassen muß. Diesem ist natürlich mehr daran gelegen, selbst zu glänzen und seine Freunde glänzen zu lassen, als die Casse zu füllen, die ihn nichts angeht. Daher bekommt das Publikum oft Stücke, die es nicht mag, ja, die es schon ausgepocht hat *). Natürlich bleibt dann das Haus halb leer. — Doch davon hernach.

Der Regisseur Hr. Opitz, ist ein schön gewachsener geschmeidiger Mann, der Sprach- und Menschenkenntniß, Politesse und so feine Politik besitzt, daß ihn das Schicksal an einen unrechten Platz gestellt zu haben scheint.

Nicht in den Tempel Thaliens, ins Cabinett scheint dieser gewandte, feine, kluge Mann zu gehören. Nicht etwa, als wenn beim Theater gewandte, feine, kluge Leute nicht auch gut thäten: aber der Mann der im engen Wirkungskreise einer Schauspieler-Gesellschaft so politisch alles zu lenken und ein zu fäden weiß, was würde der im Cabinet geleistet haben! Doch zur Sache.

Hr. Opitz, als bekannter routinirter Schauspieler, spielt alle erste Helden- und Liebhaber-Rollen,

*) Das war bestimmt mit Heimburg und Marie der Fall.

— und kann sie als Regisseur, nach der Meinung eines großen Theils des Publikums, nicht anders als vollkommen spielen. Man freuet sich, wenn man seinen Nahmen auf der Annonce sieht; denn wahrlich, seine Helden stellt er mit so vieler Energie, seine Liebhaber mit solcher Zärtlichkeit und seine Chevaliers mit einer Flüchtigkeit dar, die den Schauspieler vergessen, und nur den Mann des Sujets erblicken läßt. Auch seine sonore Stimme und die Geläufigkeit seiner Zunge kommen ihm sehr dabei zu statten. Indeß ist das Urtheil derjenigen Zuschauer die nicht zum Bewundern sondern zum Beobachten ins Schauspiel gehn, daß Herr Opitz ein wenig zu — vollkommen ist.

Sie behaupten, seine Zunge laufe oft so schnell mit dem Sinne davon, daß man ihn schlechterdings nicht fassen könne; das Metall seiner Kehle ertöne oft so gewaltig, daß Leute mit etwas feinen Nerven vor dem Brüllen und Kreischen die Ohren verstopfen möchten. Als Chevalier, sagen sie, fürchte man, ihn ins Orchester hüpfen zu sehn; als Liebhaber werde er gar zu leicht zu Thränen gerührt und winsele statt empfindungsvoll zu sprechen, und als Held, — ja als Held käme man in Versuchung, aus Furcht davon zu laufen, um ihn nicht den Hals brechen oder sich selbst zerreißen zu sehn. Der Künstler, sprechen sie, der als Hamlet so oft selbst gesagt hat: „Ich könnte so einen Burschen „prügeln lassen, der die Rolle eines Helden bekommt, „und einen Dragoner in der Schenke daraus macht!"

der Künstler sollte doch nicht als Rolla rasen daß ihm der Geifer vor dem Munde steht, und wenn er als Makbeth zum Morde schleichen muß, vom Theater stürzen, daß, — nicht etwa König und Kämmerer nothwendig erwachen müssen, sondern daß — der Fußboden einzubrechen droht. Er sollte doch nicht jeden Abend im Monolog so gut als im Gespräche, wie ein Poltergeist auf der Bühne herum fahren, mit gebognen Knieen und gespreitzten Armen: — eine Gewohnheit, welche die jüngern Schauspieler von ihm angenommen haben, und durch die sie das Publikum glauben lassen, sie wollten sich die Köpfe an den Coulissen-Wänden zerschmettern. — Er sollte doch nicht als Archi-Künstler der Gesellschaft, als Regisseur so oft in auffallenden Sachen den Geist seiner Rolle verfehlen, und vor allen sich nicht so unanständig auf die Hosen auf die Seiten, oder in die Hände klatschen. Das that Peter der Große nicht, und auch Makbeth, Benjowsky, Abellino, und Held Rolla nicht; das thut überhaupt kein anständiger gesetzter Mann, sondern nur ein betrunkener Bedienter oder — ein Schauspieler der nicht weiß, was er mit seinen Händen anfangen soll.

Als Regisseur muß man Hrn. Opitz die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er die Dekorationen gut anordnet und soviel die Aermlichkeit des Personale es zuläßt, auch die Rollen zuweilen. Nur bemerkt das Publikum mit Misfallen die Vernachläßi-

gung Hrn. Christs. Das wäre der Mann, der die Gesellschaft heben und den Vorstellungen auch für den Kenner Interesse geben könnte: aber man überläßt ihm nur dann eine wichtige Rolle, wenn sie für die andern allzu schwer ist, wie z. B. die des Kriegsrath Dallner in Dienstpflicht. Es ist wirklich ärgerlich, nur ein Beispiel anzuführen, diesen einsichtsvollen Künstler, der an so vielen Orten fast enthusiastisch bewundert ward, in der Sonnenjungfrau eine stumme Rolle spielen zu sehn, indeß Ruth den Oberpriester und der steife — eckigte, möchte ich sagen, — Hr. Henke den ersten Sonnenpriester machte. Unter uns, Hr. Opitz, Sie würden wohl thun, Hrn. Christ bessere Rollen zu geben, damit sie Gelegenheit hätten, noch etwas zu lernen.

Hr. Christ spielt hier meistentheils edle Väter, die aber nicht sein eigentliches Fach sind. In Riga, in Frankfurt und Maynz waren seine Rollen nur chargirte Charaktere aller Art und komische Alte: in allen bewunderte man ihn. Er hat überhaupt, was den wahren mimischen Künstler bezeichnet, die Gabe sich mit Leichtigkeit in jeden Charakter zu werfen und den Geist eines jeden bis in den kleinsten Nüancen treu darzustellen, daß jede von ihm gespielte Rolle ein eigenes Studium des Kunstrichters, der sie würdigen wollte, erfordern würde. Ich sah ihn einst in Riga an fünf auf einander folgende Abenden den Mohren in Fiesko, den Banquier Holm im Ringe,

den komischen Alten im Räuschchen, Philipp im Don Carlos und endlich den Marquis de Faloise spielen, und jede Rolle so, daß man misvergnügt war, wenn er abging und ein anderer Schauspieler auftrat, so gewählt auch die Gesellschaft war; ein Beweis wie weit umfassend die Kenntnisse und die Kunst dieses Mannes sind. Sein Beispiel zeigt, daß wie der Weltweise kein Vaterland als die Welt hat, der wahre Künstler kein Fach, als die ganze Kunst habe: ein Kriterium, durch welches man ihn sehr leicht von dem ärmlichen einseitigen Handlanger unterscheidet, den die Natur durch irgend ein Almosen für seine Stelle stempelte.

Hier macht Hr. Christ, wie gesagt, edle Väter; er spielt sie gut; jede seiner Minen, jede Geste stimmt mit dem Geiste und der Würde seiner Rolle überein, und zeigt und erweckt Nachdenken: aber mich deucht er spielt hier nicht mit Lust, und vernachläßigt daher das Memoriren. Die Ursache seiner Verdrossenheit liegt wahrscheinlich darin, daß er mit Kabalen kämpfen muß, daß er in einem Fache arbeitet, das mit seinem persönlichen lebhaften Charakter nicht übereinstimmt, und daß das hiesige Publikum ihn nicht aufmuntert. Man beklatscht nur Brüllen, Stampfen und Possenreissen: nach so einem entweihten Beifall ringt der große Künstler nicht.

Das Aeußere des Hrn. Christ erfüllt jede Forderung die man in Rücksicht des Körperbaues an ei-

nen Schauspieler haben kann; aber seine Stimme ist monotonisch. Man bleibt kalt, weil er nicht Metall genug in der Kehle hat: und dieses Mangels wegen sollte er nicht pathetische Rollen erhalten. Er spricht und spielt sie vortreflich, aber — wenn ich den Ausdruck wagen darf — er tönt sie nicht gut. Auch mit dem Memoriren ist Hr. Christ brouillirt und das macht zuweilen unangenehme Unterbrechungen. Ich kenne ihn nicht und kann also auch nicht beurtheilen, ob es Mangel an gutem Willen, zuviel Zutrauen auf Geistesgegenwart oder wirklich schlechte Gedächtnißkraft ist. Doch scheint mir das letzte am wahrscheinlichsten: denn auch in Frankfurt und Riga rügte man an ihm, daß er selten die Worte seiner Rolle auswendig wisse.

Männer wie Hr. Christ, die so mannigfache und ausgebreitete Kenntniß und Kunst besitzen, sollten billig ehe sie das Alter erreichen, wo sie nicht mehr mit Glanz arbeiten können, aus übenden Künstlern in Lehrer der Kunst verwandelt werden. Mimische Institute anzulegen bleibt zwar den künftigen Jahrhunderten aufbehalten: aber jedes Theater sollte einen solchen Lehrer der Mimik haben, der die anwachsenden Künstler bildete, — und auch den ausgewachsenen aber noch nicht ausgebildeten, zuweilen ein Wörtchen im Vertrauen sagte. Als solcher wäre Hr. Christ an seiner Stelle; wie seine Zöglinge, die jetzt in Berlin, Frankfurt und Riga glänzen, beweisen. Auch verdient er eine solche Art von Ruhe wohl. Er ist zwar noch sehr weit vom Ausgedienthaben entfernt: aber muß denn ein Mann von Kopf völlig abgebraucht werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 Junius.

Nro. XXIV.

Ueber Theater-Gesetze.

(Fortsetzung)

Das strenge Probiren der Rollen ist nicht allein zu der Beobachtung jenes Gesetzes nothwendig sondern auch zu der Ausübung derer in den Wiener Gesetzen folgenden, welche vorschreiben:

V.

„Keinem ist erlaubt, vorsetzlich Zu„sätze oder Abänderungen in seiner „Rolle zu machen, oder unanständi„ges Theaterspiel anzubringen —

ferner:

VI.

„Jedes Mitglied ist verbunden, „wenn ihm von dem Inspicienten „gründlich dargethan wird, daß es

„seine Rolle, oder einzelne Stellen „darinn, verfehle, sie so auszuführen, „als sie ihm von demselben angegeben „werden."

Beide Gesetze sind in so mancher Hinsicht nothwendig, aber nur in einer vollständigen Probe anwendbar. Ich werde indeß über beide hier noch einige Bemerkungen beifügen.

In dem ersten heißt es: vorsätzliche Zusätze. Was soll hier das Wort: vorsätzlich bedeuten? Wie will man ausmachen ob irgend eine Veränderung, oder ob ein Zusatz vorsätzlich sei, oder nicht. Alle Veränderungen und Zusätze in einer Rolle, haben eine zweifache Quelle. Entweder weiß der Schauspieler seine Rolle nicht, und sagt nun, um nicht ganz still zu schweigen, auf gut Glück was ihm einfällt; oder er weiß sie, bringt aber absichtlich Veränderungen und Zusätze darinn an. Von dem letztern scheint hier allein die Rede zu sein, gleichwohl ist das erstere eben so — wo nicht noch mehr zu tadeln, weil gewöhnlich der Geist des Dichters noch mehr dadurch leidet.

Ich kenne die Gründe, welche einige für das Extemporiren vorzüglich im Lustspiel anführen; aber nicht einen der die nachtheiligen Folgen überwiegen könnte, die daraus entstehen, wenn dies Extemporiren dem Schauspieler zur Gewohnheit wird. Er verwischt dann nicht selten die ganze Originalität des Dichters, und mischt seine eigne Individualität

in die verschiedensten Charakteren. Vorzüglich fallen die Komiker in diesen Fehler, und die Directionen können nicht strenge genug dagegen wachen.

Bei der Anwendung des zweiten Gesetzes finden sich einige Schwierigkeiten. Wären die Inspicienten, Regisseure oder Directoren immer Männer von Einsicht, die ihre Kunst gründlich verständen, keine einseitige Ansichten derselben hätten, sondern mit Kenntniß und Geschmack urtheilen, so wäre das Geschäft des Zurechtweisens leicht. Wie aber, wenn der Inspicient sein individuelles Gefühl zum Prüfstein macht, und nicht fähig ist, sich zu den allgemeinen Idealen des Wahren und Schönen zu erheben? Es ist in die Augen fallend, daß alsdann — und wie oft mag dies der Fall sein! — nur Einseitigkeit in der Darstellung, und ein falscher Geschmack hervorgebracht werden könne.

Durch jenes Gesetz wird die Probe gewißermaßen zu einer Schule der Kunst erhoben, in welcher der Inspicient den Lehrer macht. Aber außer dieser ist er zugleich Vorgesetzter, und seine Vorschriften nehmen die Gestalt der Befehle an, und dies verträgt sich so recht nicht mit dem Geiste der Kunst. Es heißt allerdings, der Schauspieler muß nur dann befolgen, wenn der Inspicient seine Vorschrift gründlich darthut; aber wer soll denn entscheiden, ob er recht habe oder nicht?

Hier zeigt sich eine Lücke in den besten Theater-

anstalten die ich kenne. Der angehende Künstler, soll Belehrungen in seiner Kunst von seinen Vorgesetzten empfangen, die gerade deswegen, weil er ihre Vorschriften befolgen muß, sich nicht die Mühe geben, ihm die Gründe des Warum, deutlich auseinander zu setzen, und ihn so, entweder zum blinden Nachahmen gewöhnen, oder ihn, falls sie ihrem individuellen Gefühle, statt den Gründen des guten Geschmacks, folgen, zu Manier und zur Einsichtigkeit verleiten.

Jedes gute, stehende Theater, das in seinen Arbeiten auf Ausbildung der Kunst Anspruch macht, sollte seine eigne Kunststufe haben, in welcher besonders, von Seiten ihrer Kenntniße und ihres Geschmacks geprüfte Lehrer, den angehenden Künstler, in den Grundsätzen seiner Kunst mit Deutlichkeit und vollständig unterrichteten; die in den Leseproben und letzten Proben jedes neuen Stücks gegenwärtig sein und die Fragen erörtern müßten, worin eins oder das andre Mitglied zweifelhaft wäre, und zugleich das Recht hätten über alles ihre Bemerkungen zu machen, was ihnen in der Darstellung als unrichtig oder geschmacklos auffiele. — Dies scheint mir fast der einzige Weg zu seyn, und zwar der praktischen Uebungen wegen, besser wie eine eigne Akademie für Schauspieler — Künstler zu bilden.

Nach der jetzigen Einrichtung muß der Schauspieler sich entweder durch eignes Studium selbst ausbilden — und wer die unendlichen Schwierigkeiten

kennt, die mit dem Studium dieser Kunst verbunden sind, und mit den Hülfsmitteln vergleicht, die gewöhnlich dem angehenden Schauspieler zu Gebote stehen, weiß was er sich davon zu versprechen hat; oder er muß sich auf gut Glück ergeben was Gewohnheit und Routine aus ihm machen, und wohin dieser, so häufig betretene Weg führt, sehen wir in so vielen Subjecten jeder Bühne täglich vor Augen! —

In dem 7ten Artikel der Wiener Gesetze heißt es:

„Jedes Mitglied ist verbunden, sich „zu jeder Rolle nach der erhaltenen „Vorschrift zu kleiden, es sei von der „eigenen oder der Theatergarderobe; „und im letztern Falle kein andres „Kleid zu verlangen, als dazu bestimmt ist."

Dies Gesetz ist gleichfalls auf jeder guten Bühne nothwendig. Mit Unwillen muß man, auch auf den angesehensten Bühnen den Unfug ansehen, den vorzüglich die Damen in dieser Hinsicht treiben; indem sie nie ihre Person über die Rolle vergeßen können, in welcher sie auftreten. Sie wollen glänzen, sei es als Bäuerinn, Kammermädchen oder Prinzeßin, jede kleidet sich nach Maaßgabe ihrer Börse; sollte auch die Illusion des ganzen Stücks darüber verlohren gehen.

Noch mehr fällt die Nothwendigkeit einer Vorschrift in der Kleidung in die Augen, wenn die Stü-

cke in einem fremden Kostum gespielt werden. Es ist wahre Pedanterie, zu fordern, daß die Griechen und Römer auf unsern Theatern ganz genau so gehen sollen, als sie in Rom und Athen gingen — weder studirt der bildende Künstler, noch der Antiquar das Kostüm auf der Bühne, und es ist völlig gleichgültig ob ein Mantel eine Spanne kürzer oder länger zugeschnitten wird. Nur das kann man mit Recht fordern, und darauf muß jede Direction sehen, daß Einheit und Geschmack in der Kleidung herrsche, daß nicht jeder sein Kostüm sich selber erfinden, und sich durch geschmacklose Seltsamkeit auszeichnen dürfe — daß nicht der eine Römer (in eben und demselben Stücke) als Römer, der zweite als Parther der dritte als deutscher Ritter erscheine, u. s. w.

Das Arrangement der Kleidung muß billig nur einer Person übertragen werden, und jedes Mitglied gehalten sein, sich nach dem Vorschriften desselben zurichten. Es bedarf in der Nachahmung fremder Trachten der ängstlichen Sorgfalt des Antiquars nicht, der jede Falte vorschreiben, und so der Phantasie allen Spielraum benehmen will, auch ist es unmöglich die Trachten der Alten ganz nachzuahmen, weil dies oft mit unsern Begriffen von Sittlichkeit streiten würde; aber im Ganzen muß die Form der Trachten und eine Einheit beobachtet werden, deren Mangel unfehlbar die Illusion des Ganzen stöhrt.

XIX.

„Jene Schauspieler, welchen von

„den Inspicienten die Ankündigung
„des Stücks für den folgenden Tag
„aufgetragen wird, dürfen sich dessen
„— keineswegs weigern. Da hinge-
„gen in Zukunft bei Vertheilung neu-
„er Stücke, jedesmahl auf der Rolle
„angezeigt wird, wer nach Endigung
„desselben zu annonciren habe."

Es ist eine allgemeine Theatersitte, daß nach Endigung des Stücks einer der Mitspielenden hervortrit, und die Vorstellung des folgenden Tages ankündigt. Nicht selten giebt es Zwistigkeiten unter den Mitspielenden, wer dies Geschäft übernehmen solle? Jeder der eine hervorragende Rolle spielte, drängt sich dazu, um, bei seinem nochmahligen Erscheinen sich an dem Beifall des Publikums, der ihm gewöhnlich bei dieser Gelegenheit reichlich gezollt wird, zu laben.

Es frägt sich indeß, ob diese Gewohnheit überall ganz schicklich ist? mir scheint's nicht. Es macht mir ein höchst unangenehmes Gefühl, wenn ich einen Mann der mich so eben als Künstler entzückte, dem ich meinen Beifall — meine Bewunderung nicht versagen konnte, der durch seine Anstrengung der Kunst ein Opfer brachte — sich, in demselben Kostum, als Held, als Fürst, als stolzer Bürger — gegen das Publikum demüthig bücken, und — den armseligen Tribut des Händeklatschens erwarten sah.

Wie weit schicklicher wäre es, wenn diese Ankün-

digungen jedesmal ein Mann übernähme, der mit dem Publikum in keinem weitern Verhältniß stände, z. B. der Soufleur oder sonst jemand, der in dem Stück selbst nicht aufgetreten ist.

XXI.

„Ohne Vorwissen der Direction, „darf niemand, wenn er nach der En„digung der Vorstellung hervorgeru„fen würde, eine Rede an das Publi„kum halten.

Wenn unter diesen Reden, die gewöhnlichen Dank- und Versprechungs-Formeln der Hervorgerufenen nicht mit verboten sind, so steht das Gesetz an seiner Stelle, indem ich manche unzufriedene Künstler die günstige Stimmung des Augenblicks habe sehr zum Nachtheil der Mitspielenden, oder der Direction mißbrauchen sehen. Es früge sich nur abermahls, ob es nicht schicklicher sei, durch strenge Theatergesetze, das Heraustreten beim Rufen des Publikums zu verbieten? Wer den Mißbrauch bei dergleichen Beifallsbezeigungen, und ihre, daraus entspringende Zweideutigkeit, kennt; wird dem würdigen Künstler einen andern Weg wünschen, den Beifall des Sachverständigen zu erfahren, als vor einem Parterre zu erscheinen, in welchem so oft ein halbes Dutzend Secundaner den Vorsitz führt, und sich zum Richter des Geschmacks aufwirft.

Aber würde das Publikum nicht unzufrieden werden, wenn der Herausgerufene nicht erschiene? Wen sollte die Unzufriedenheit treffen? Das herausgerufene Mitglied? — Dem ist es ja durch Gesetze verboten! Die Gesetze also, oder den der die Gesetze gab? Der vernünftige Freund der Bühne wird die Gründe ehren die das Gesetz diktirten, und der Unvernünftige? Nun — dem muß man rathen vernünftig zu werden.

Aber was für Wege ließen sich ausmitteln, dem verdienstvollen Künstler seinen Beifall zu bezeigen und seinen Dank abzustatten? ich glaube es giebt mehrere derselben, und ich behalte mir vor in diesen Blättern einige Vorschläge darüber zu thun.

(Aus dem Tagebuche eines Reisenden, über die Fr. S. — Schauspielergesellschaft.

(Fortsetzung)

Herr Bösenberg, ein sehr braver Schauspieler; nur gehört er zu den Künstlern, denen die Natur, nicht die Kunst, ihre Schranken absteckte. Es ist ihm schlechterdings, schon seines unansehnlichen Körpers wegen, unmöglich Kraft oder Würde zu äußern: daher ist nur das Niedrigkomische seine Provinz, und hier leistet er alles was man mit Billigkeit fordern darf. Nie verfehlt er hier, nie übertreibt er. Launige Väter, alte Stutzer, komische Bediente, und

edle Juden spielt er vortreflich, nur zuweilen etwas einförmig. Ins Ernsthafte muß Herr Bösenberg sich aber nie wieder versteigen, wie in Agnes Bernauerin und in Rollas Tod: denn je pathetischer er thut, desto unwiderstehlicher wird man zum Lachen hingerissen. Selbst der Kosacke Kudrin in Benjowsky ist schon zu ernsthaft für ihn.

Seine Hauptrolle ist Baruch in Dienstpflicht und Gebhardt in der Privatkomödie.

Hr. Thering, der Senior der Gesellschaft. Nirgend sah ich auffallender den Unterschied zwischen der Mitgift der Natur und dem Erwerbe der Kunst, als an diesem übrigens wackern Manne. Er hat gewisse schnurrige Gesten und Minen, die mit seiner heisern Stimme verbunden, nie unterlassen, Lachen zu erregen. So oft er also auftritt, wird das Publikum, besonders das auf der Gallerie, sehr aufgeräumt. Aber da sein Verdienst bloß angebohrne Lächerlichkeit ist, so bekommen wir auch in jeder Rolle von Hrn. Theering dasselbe zu sehen. Selbst außer dem Theater soll er ganz denselben Anstand und dieselben Minen haben, wie auf dem Theater: Der Hettmann der Kosacken in Benjowsky, Diego in der Sonnenjungfrau, Memmo im Abellino, kurz wer es auch sei, den Hr. Theering vorstellt, jeder reckt das eckigte Gesicht mi offnem Munde hervor, wenn er was gesagt hat, schlendert mit braumelnden Armen umher u. s. w. Eben weil alles was er unterhaltendes hat, nur Na-

nur ist, und doch gefällt, ist Hr. Theering in der Kunst stehen geblieben. Er ist genau dasselbe, was er vor zwanzig Jahren war. Damals war er unser Liebling, aber jetzt, da sich der Geschmack so sehr verfeinert hat, zucken wir oft die Achseln.

Dieser brave Mann scheint ziemlich ausgearbeitet zu haben, und sein Stumpfwerden ruft laut die Gnade des durchl. Churfürsten um einen ruhigen Feierabend an.

Etwas über Geberden

Eine Probe aus meiner noch ungedruckten Theorie der Schauspielkunst.

Man kann die Geberde aus zwei ganz von einander verschiedenen Gesichtspunkten betrachten, und zwar 1. die Geberde selbst, als Bewegung im Raume, als Kunstwerk, und 2. in Rücksicht der Gegenstände welche durch sie versinnlicht werden sollen.

Nach dem ersten Gesichtspunkte theilt die Betrachtung sich abermahls in zwei Theile, wir nehmen 1. die Geberde einzeln, als ein besonderes Kunstwerk, oder 2. in der Reihe nach der Beziehung in welcher sie mit der vorhergehenden und nachfolgenden steht.

In Rücksicht der Gegenstände welche versinnlicht werden, fallen die Geberden in zwei Hauptklassen. Der Gegenstand ist entweder ein Zustand dessen der

ihn versinnlicht, dann heißt die Geberde ausdrückend, oder er wird von demselben nur gedacht, liegt außer ihm, dann heißt die Geberde mahlend.

Von der einzelnen Geberde.

Die Geberde einzeln, als Bewegung im Raume, betrachtet, ist ein Kunstwerk, wird auf eben die Art wie jedes andere Kunstwerk hervorgebracht, und muß nach eben den Gesetzen beurtheilt werden.

Diese Ansicht der Geberde ist die wichtigste und fruchtbarste von allen, weil sie allen übrigen zum Grunde liegt, und das eigentliche Gebiet der Theorie ausmacht. Denn darf, oder kann die Geberde überhaupt nicht als Kunstwerk betrachtet werden, so ist eine Theorie derselben unmöglich. Wer dies übrigens leugnen wollte, würde die Geberde mit dem Naturausdruck verwechseln. Der Kranke, welcher wirklich Schmerz empfindet und ihn ausdruckt, macht kein Kunstwerk, aber der Gesunde, der jenen Ausdruck nachmacht, um andere glauben zu machen daß er auch Schmerz empfinde, bringt, sobald die Illusion gelingt, ein Kunstwerk hervor, das der Kritik unterworfen und einer theoretischen Lehrart fähig ist.

Mit dieser Bestimmung der Geberde als Kunst-

werk, sind freilich diejenigen nicht einverstanden, welche fordern, der Schauspieler solle blos nach Gefühl darstellen, er solle erst sich selbst täuschen, ehe er andere täuschen könne; sie wollen bloß Natur, nicht Kunst auf der Bühne sehen. Da diese Parthei, welche ich mit dem Namen der Naturalisten bezeichne (im Gegensatz des Theoretikers, oder des Artisten) noch immer manche Anhänger hat, so muß ich hier die Gründe für und wider etwas auseinander setzen.

Da der Schauspieler die Person, welche er darstellt nicht selber ist, weder Hamlet noch Lear; da er weder die Geister des erstern selbst sieht, noch mit dem letztern wahnsinnig wird, so muß er den Charakter jener Personen und ihre Empfindungen bloß nachahmen. Ueber das Nachahmen sind also beide Partheien einig, nur nicht über das Wie, über die Art wie die Nachahmung hervorgebracht werden soll.

Diese Nachahmung ist überhaupt ohne Einwürkung der Einbildungskraft unmöglich; denn da die wirklichen Objekte der Darstellung fehlen, so muß die Einbildungskraft ihre Stelle ersetzen. Hamlet z. B. soll bei der Erscheinung des Geistes den Schrecken versinnlichen. Nun erscheint der Geist auf der Bühne wirklich nicht, der Schreck kann also unmittelbar als Naturproduct nicht entstehen; und die Einbildungskraft muß die Stelle des Objekts ersetzen.

Hier gehen nun beide Partheien von einander ab. Der Naturalist sagt: die Einbildungskraft des Schauspielers muß sich den mangelnden Geist so lebhaft vorstellen, daß der Schreck — durch das aufgereizte Gefühl — als Naturproduct dargestellt wird. Der Artist dagegen behauptet: die Einbildungskraft des Schauspielers muß sich den Ausdruck des Schrecks, so wie er bei Hamlet dem Dänen, bei der wirklichen Erscheinung des Geistes hätte sein müssen, so lebhaft vorstellen, daß die Darstellung diesem Ideale gleicht.

Der Naturalist fordert also vom Gefühle allein, was der Artist vom Verstande und dem Gefühle zusammen fordert. Der erste will ein Natur-, der zweite ein Kunst-Produkt. Der erste stellt einen wirklich erkünstelten Schreck dar, der zweite ein in der Einbildungskraft gebildetes Ideal des Schrecks, welches durch den Verstand nach der Absicht des Künstlers bestimmt ist.

Der Artist kann also in seinem Spiele überall Zweckmäßigkeit beobachten, der Naturalist nie; indem es durchaus vom Zufall abhängt, ob der Ausdruck des Schrecks wie er natürlich aus dem Gefühle des Schauspielers entspringt, für den Ausdruck des Schrecks genommen werden kann, wie ihn jeder sich vom Hamlet denkt, ob er zu Hamlets Charakter paßt, und der Artist hat also von dieser Seite genommen, den entschiedensten Vorzug.

Der Naturalist setzt die Kunst des Schauspielers in Erkünstelung der Objekte, und des dadurch so stark aufgeregten Gefühls daß der Ausdruck von selbst, als Naturprodukt erfolgt. Der Artist setzt die Kunst des Schauspielers in richtige Bildung der Ideale des Ausdrucks in der Einbildungskraft, in richtige Bestimmung desselben noch äußern Zwecken durch den Verstand, und technische Produktion. Es fällt dabei von selbst in die Augen, daß der letztere sich das ganze Gebiet der Geberdensprache unterwirft, der erstere aber nur mit einem Theile der ausdrückenden Geberde fertig werden kann; indem der Ausdruck aller körperlichen Zustände, die in einem Mangel an Kraft ihren Grund haben, der Natur der Sache nach bloß artistisch nachgeahmt werden können, und es geradehin unmöglich ist, sie auf naturalistische Weise zu erkünsteln. Alle diese Gründe zusammengenommen, denen noch eine große Anzahl anderer hinzugefügt werden könnte, verdienen die Einwürfe der Naturalisten gegen die theoretische Behandlung der Schauspielkunst überhaupt keine weitere Widerlegung.

Von der Reihe der Geberden nach der Zeitfolge.

Betrachtet man die Geberde ferner in der Reihe, als Glied einer Kette, in Beziehung auf die vorhergehende

und nachfolgende; so giebt dies eine andere fruchtbare Ansicht; in welcher sich das ganz Eigenthümliche und Unterscheidende der Geberdenkunst von der plastischen oder zeichnenden Kunst entwickelt. Die Darstellung eines Charakters erscheint dadurch als ein Gemählde das aus vielen einzelnen Figuren besteht, die sich nicht neben einander (im Raume) befinden, sondern nach einander (in der Zeit) folgen. Da sie aber eben so wohl ein Ganzes ausmachen müssen, als ein wirkliches Gemählde, so wird durch die Absicht des Ganzen die Zweckmäßigkeit der einzelnen Figuren bestimmt; und eine Darstellung hat eben sowohl ihre Haupt- und Nebenfiguren, ihren Vorder- und Hintergrund, ihre Licht- und Schattenparthien, wie das wirkliche Gemählde. Es wird sich in der Folge, bei näherer Entwicklung der Beziehung der Geberden zu einander, vorzüglich in den Uebergängen bei contrastirenden Gefühlen zeigen, wie wichtig und fruchtbar die Ansicht überhaupt für die Kunst ist.

R—.

Berlin
in Kommission bey Heinrich Frölich.

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800 Junius.
Nro. XXV.

Eine Probe aus meiner noch ungedruckten Theorie der Schauspielkunst.

(Fortsetzung).

Von der Schauspielkunst überhaupt.

Die Schauspielkunst, besteht in der Fertigkeit einen bestimmten Charakter auf der Bühne darzustellen. Da nun ein Charakter durch Handeln und Reden kenntlich wird, so ist die Schauspielkunst eigentlich aus zwei schönen Künsten zusammengesetzt, der Bildekunst und Tonkunst, welche sie in der Darstellung zu einem Ganzen zu vereinigen sucht.

Verhältniß der Schauspielkunst gegen zeichnende und plastische Künste.

Die Darstellung unterscheidet sich von den andern bildenden Künsten 1) in der Art der Hervorbrin-

gung ihrer Werke. Die andern Künstler stellen diese im Raume, aber durch fremde Maßen dar, der eigentliche darstellende Künstler im Raume, allein durch Bewegungen seines eignen Körpers. 2) Durch die Einheit des Gegenstandes. Während die übrigen Künstler sich mit der Nachahmung und Darstellung der mannigfaltigsten Gegenständen der Natur beschäftigen, ist den darstellenden Künstler (im eigentlichsten Worte) bloß auf den Menschen beschränkt.

Hieraus fließen nun für beide Künste manche Aehnlichkeiten, und Verschiedenheiten. Der Mensch, dieser einzige Vorwurf der Schauspielkunst, ist auch der Hauptvorwurf aller übrigen Bildekünste, und alle haben dabei den Zweck gemeinschaftlich, sein Inneres, Charakter und Gemüthszustand, durch sein Aeußeres darzustellen, oder zu versinnlichen. In dieser Versinnlichung selbst haben beide ihr Eigenthümliches. Die plastische oder zeichnende Kunst hat in ihrer Darstellung nur einen Moment der Zeit, daher findet sie ihr eigentliches Feld in der Idealisirung und Mannigfaltigkeit der Gestalten im Raume. Die Schauspielkunst hat nur eine Gestalt im Raume den jedesmaligen Körper des Künstlers) aber eine Reihe von Momenten in der Zeit, und ihr eigenthümliches Feld besteht daher in der Idealisirung und Mannigfaltigkeit der Bewegung, oder der fortrückenden Handlung.

In Rücksicht der Versinnlichung selbst, sind beide

Künste einerlei Gesetzen unterworfen, weil so wohl ihre Gegenstände, als die äußern Absichten der Künstler dieselben sind. Die Mahler und Schauspieler z. B. sollen ein Gefühl, den Schmerz versinnlichen; so müssen sie beide den Ausdruck des Schmerzes der Beobachtung der Natur gemäß darstellen. Allein der Mahler idealisirt diesen Ausdruck der Gestalt nach, der Schauspieler hingegen der Bewegung nach.

Von der Gestalt des Schauspielers, welche er nicht abändern kann, unterscheide man indeß wohl die Stellungen des Körpers, welche durch die Bewegung hervorgebracht werden; und bei welchen der Schauspieler eben den Gesetzen unterworfen ist, als der Mahler. Man muß ihn in jedem Moment der Bewegung festhalten können, um seine Stellung nach den Gesetzen der Wahrheit und Schönheit zu beurtheilen. Das Transitorische der Darstellung, ob es gleich die Beobachtung erschwert, kann den Künstler doch nicht von der Erfüllung dieser Gesetze befreien.

Verhältniß der Schauspielkunst zur Tonkunst.

Die Declamation, welche die Schauspielkunst von der Tonkunst borgt, pflegte man sonst als einen Theil der Gramatik zu betrachten, und hat ihren wissenschaftlichen Theile dadurch ungemein geschadet. Die Deklamation ist ein Theil der Tonkunst, in so fern sie auf die Rede angewandt wird, und setzt die

Kenntniß der Gramatik eben so voraus, als der Tanz gesunde Füße.

Der Schauspieler bedient sich übrigens der Tonlehre nur als eines Mittels zu einem andern Zwecke, nehmlich die mit seinen Worten verbundene Empfindung, den Sinn der Rede zu bezeichnen.

Von dem Zwecke der Schauspielkunst.

Die Schauspielkunst hat den Zweck, bei dem Zuschauer Illusion, Kunsttäuschung hervorzubringen. Ich muß über die Darstellung eines Charakters, z. B eines Hamlet, den Schauspieler A oder X vergessen können, der ihn darstellt, wenn ich überhaupt Vergnügen bei der Darstellung empfinden, wenn ich die Kunst in derselben genießen soll. Man unterscheide indeß Illusion wohl von Täuschung im eigentlichen Sinne des Worts, dem Sinnenbetruge, wo der Verstand durch falsche Wahrnehmung der Sinne hintergangen wird. Der Reitz der Illusion oder Kunsttäuschung besteht gerade darin, daß der Verstand klar und unbefangen bleibt. Ich weiß es sehr gut, daß es der Schauspieler A oder X ist, den ich vor mir sehe, ob ich gleich einen Hamlet zu sehen glaube.

Das Schauspiel selbst hat keinen andern Zweck als durch Kunsttäuschung zu vergnügen. Ich muß während der Vorstellung die Wirklichkeit vergessen und nur in der Welt des Dichters leben. Die mo-

ralische Tendenz des Schauspiels, leidet bei dieser Zweckbestimmung nicht, wohl aber die dramatische Kunst selbst, wenn man umgekehrt diese Tendenz zum Zweck macht.

Alles zusammengenommen was hier über Schauspielkunst gesagt ist, zerfällt die Theorie derselben in drei Theile, von welchen der erste die

Mimik
oder Geberdenlehre,

der zweite die

Declamation
oder Tonlehre,

und der dritte die

Action,
oder Darstellungslehre
überhaupt

abhandelt. In den beiden ersten Theilen werden die beiden Bestandtheile der Schauspielkunst jeder für sich als ein eigenes Ganze betrachtet, im dritten aber werden beide als verbunden, in ein neues Ganzes zusammengeschmolzen angesehen.

Berlin.

Eingesandt.

(An den Verleger.)

(Ich ersuche Sie, nachstehende interessante Anekdote, die mir für die „Theaterzeitung" geeignet scheint, Herrn Rhode mitzutheilen. Ich verbürge die Wahrheit derselben, da ich sie aus dem Munde der dabei vorkommenden Hauptperson habe.)

Ein fleißiger Theaterbesucher, Herr M— der mit seiner Vorliebe für das Schauspiel zugleich Geschmack verbindet, wurde neulich von der Frau eines Offizianten gefragt: wie Mad. H—ch, welche so eben spielte, ihm gefalle? Ohne sich weiter zu bedenken, und seine Worte genau abzumessen, erwiederte er gelassen: „nicht für einen Groschen." Nach beendetem Spiel wurde dem Herrn M— ein Billet mit seiner Adresse durch die Aufseherinn der zweiten Ranglogen eingehändigt, das dem Vorgeben nach, durch einen Soldaten abgegeben worden war. In diesem Billet befanden sich 11 Groschen mit der Bemerkung, „daß, da Mad. H—ch dem Herrn M— nur für einen Groschen gefallen habe, hiebei die übrigen 11 zu einem neuen Entre wieder zurückfolgten. Herr M— glaubte keine bessere Anwendung von dem erhaltenen Gelde machen zu können, als daß er es der Besorgerinn des Billets zum beliebigen Gebrauch überließ. Sollte dieser Fall oft bei dem Spiel der Mad. H—ch eintreten: so möchte dadurch ein häßliches Loch in derjenigen Kasse welche diese Ausgaben trägt, entstehen

Anzeige.

Mit diesem Bogen ist der erste Band der Thea-
terzeitung geschlossen. Verschiedene Briefe, welche
No. XXII. veranlasset hat, habe ich bis jetzt unge-
druckt gelassen, weil ich sie, in diesem Bande nicht
erreißen wollte. — Ich ersuche alle auswärtige Thea-
erfreunde, mir unter Meinung ihres Namens Bey-
räge zu dieser Zeitung und insbesondere Nachrichten
ber den Zustand der Bühnen zu liefern.

Die Schauspielkunst befördern, war mein Zweck
ei dieser Unternehmung. Ich werde das Meinige
hun diesen Zweck zu erreichen, mit Freimüthigkeit
meine Meinung äußern, ohne mich jedoch von dem
Wege der Bescheidenheit zu entfernen, die Meinungen
nderer gern aufnehmen, Fehler rügen, wo ich sie zu
nden glaube, Belehrung dankbar annehmen wo sie
ir geboten wird, und in Rücksicht einzelner Dar-
ellungen, oder der für die Verbesserung des Thea-
rs gegebenen Winke und Vorschläge eine gewisse
Neutralität beobachten, weil ich glaube, auf diesem
Wege die Wahrheit zu befördern und von dem Arg-
wohn der Partheilichkeit befreit zu bleiben.

Register

des

ersten Bandes der allgemeinen Theaterzeitung.

L'Abbe de L'Epée Nachricht dieses Schauspiel betreffend . . . . . Seite 280
Ackermann, Charlotte eine Anekdote . — 46
Adamberger Mdm. in Wien . . — 37
Arnold Hr. in Riga . . . . — 293
Baumann Hr. in Wien . . . — 28
Baumann Mdm. in Wien . . . 42 332
Becker Hr. in Weimar . . . . — 222
Benda Hr. in Berlin . . . . — 74
Berger Hr. in Berlin . . . . — 74
Bemerkungen über die Charakteristik des Wiener Hoftheaters Nro. 21. 22.
Bergopzohmer in Wien . . . — 22
Bernardi Hr. in Riga — . . . — 292
Beschort Hr. in Berlin . . . . — 74
Beschort Mdm. . . . . — 76
Beßel Hr. (der Vater) in Berlin . . — 76
Beßel Hr. (Sohn) in Berlin . . — 214

Beßel Mſll. in Berlin . . . . Seite 214
Bethmann Hr. in Berlin . . . . — 89
Böheim Hr. in Berlin . . . . — 90
Böheim Mdm. in Berlin . . . — 90
Böheim Mſll. in Berlin . . . — 91
Böhm Mdm. in Berlin . . . — 92
Böhlendoff Hr. in Dresden . . . 93 101
Bösenberg Hr. in Dresden, in verschiednen Rollen. S. 104. 108. 312. 321. 377.
Brockmann Hr. in Wien . . . — 18
Butteau Mdm. in Wien . . . — 42
Christ Hr. in Dresden. S. 77. 107. 309. 317. 319. 366.
Dauer Hr. in Wien . . . . — 20
Dauer Mdm. daselbst . . . . — 39
Declamation. wie sie muß geübt werden? — 124
Ditmarsch jun. Hr. in Riga . . — 292
Döbbelin Mſlle. in Berlin . . . — 91
Doppler Mdm. in Wien . . . — 41
Drewitz Hr. in Dresden S. 39. 104. 107. 312.
Eunike Hr. in Berlin . . . . — 97
Eunike Mdm. daselbst . . . . — 98
Eigensatz Mſlle. in Berlin . . . — 92
Fiesko, v. Schiller. Aufführung dieses Trauerspiels in Wien . . . . . — 328
Fleck Hr. in Berlin . . . . — 98
Fleck Mdm. daselbst . . . . — 99
Franz Hr. in Berlin . . . . — 122

Geberden, (über) eine Probe der Theorie der Schauspielkunst von Rhode . . Seite 379
Gesetze (Theater) in Wien. Nro. 23. 24.
Graf Hr. in Weimar . . . . — 222
Greibe Hr. in Berlin . . . . — 122
Greibe Mad. daselbst . . . . — 122
Gustav Wasa, Schauspiel von Kotzebue . — 175
Hafner Hr. in Dresden. S. 77. 101. 108. 311. 314.
Hamburg, Theater daselbst. . . . — 242
Hamel Mlle. in Berlin . . . . — 123
Hartwig Mdm. in Dresden. S. 79. 100. 104. 315.
Henke Hr. in Dresden . . . 93. 108. 312.
Henke Mdm. daselbst . . . . — 78
Heuser Mad. in Dresden . . . — 107
Herde Hr. in Berlin . . . . — 123
Herdt Mdm. daselbst . . . . — 123
Herzfeld Hr. in Hamburg . . . — 244
Holzbecher Hr. in Berlin . . . — 139
Hornung Hr. in Wien . . . . — 34
Ifland Hr. in Berlin . . . — 48
Jagemann Mlle. in Weimar . . — 222
Kaselitz Hr. in Berlin . . . . — 129
Kotzebue Hr. v. Ueber seinen Aufenthalt in Wien. Nro 8. bis 13.
Bemerkungen über diese Nachrichten von ihm selbst. Nro. 14. 16.

Koch Hr. in Wien . . . . Seite 18
Kopfmann Hr. in Wien . . . — 29
Klingmann Hr. in Wien . . . — 26
Labes Hr. in Berlin . . . . — 140
Lange Hr. in Wien 14. 327
Lange Hr. in Riga . . . . — 293
Lange Mdm. in Riga . . . — 291
Langerhans Hr. in Hamburg . . — 243
Langerhans Md. daselbst . . . — 248
Lanz Md. in Berlin . . . . — 123
Lattig Hr. in Berlin . . . . — 240
Lemke Hr. in Berlin . . . . — 141
Leidel Hr. in Berlin . . . . — 141
Leiser Hr. in Wien . . . . — 30
Leiser Md. daselbst. . . . . — 341
Lieb und Treue, ein Liederspiel von Reichard — 202
Lippert Hr. in Wien 33. 331
Loof Hr. in Riga 292
Loof Md. daselbst . . . . — 291
Lörs Hr. in Hamburg . . . . — 245
Mattausch Hr. in Berlin . . . — 186
Mayer Hr. in Wien . . . . — 28
Mende Hr. in Riga . . . . — 294
Mende Md. daselbst . . . . — 290
Meier Hr. daselbst . . . . — 93
Meyer Md. in Berlin . . . . — 187
Meyrer Hr. in Riga . . . . — 293
Meyrer Md. daselbst . . . . — 289

Moritz Hr. in Leipzig, Schreiben desselben über die Seconda'sche Bühne . . Seite 275
Möbus Mlle in Berlin . . . . — 215
Müller Md. daselbst . . . . — 188
Müller Hr. (Vater) in Wien . . — 12
Müller Hr. (Sohn) daselbst . . — 21
Mudarra Oper von Weber . . — 14
Mouseul Md. in Wien . . . . — 40
Ochsenheimer Hr. in Dresden . . 77. 94. 311.
Opitz Hr. das. . . 102 106. 313. 317. 363.
Pleisner Hr. in Riga . . . . — 293
Porsch Hr. das. . . . . — 291
Pouser Hr. das. . . . . — 294
Pouser Mlle das. . . . . — 296
Precepteurs (les) pr. Fabre d'Eglantine. Plan dieses Schauspiels . . . . — 299
Prolog, am Geburtstage der Königin von Preußen auf der Berliner Bühne gesprochen 223
— auf der Breßlauer Bühne bei derselben Gelegenheit . . . . . — 291
Prolog auf der Breßlauer Bühne bei derselben Gelegenheit 158. 173
Pronunciation, nach Quintilian . . — 67
Quantität der Stimme . . . . — 82
Qualität der Stimme . . . . — 86
Quintilian das 3te Kap. des 11ten Buchs seines Werkes, mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauspieler von Rhode No. 5. 6. 15. 12